

동원의 기획으로서의 북한 민족주의 다부작예술영화 <민족과 운명>과 대집단체조와 예술공연 <아리랑>*

강혜석(서울대학교)

본 연구는 <민족과 운명>과 <아리랑>이 1990년대와 2000년대라는 시간적 격차, 그리고 차별적인 형식과 내용에도 불구하고 ‘민족’이라는 공통의 주제의식을 담고 있었으며, 이는 인민들을 ‘동원’해내기 위한 김정일 정권의 면밀한 정치적 기획에 의한 것이었다고 주장한다. 즉 1991년 김정일의 50번째 생일을 맞이하여 처음에는 10부작으로 기획되었던 <민족과 운명>이 단계적 과정을 거쳐 2000년대 들어 100부작으로 확대되는 과정, 그리고 연인원 10만여 명이 동원되고 초연된 해에만 400여 만 명이 관람한 말 그대로의 국가 단위의 대규모 공연이었던 <아리랑>이 제작되고 공유되는 과정은 1980년대 들어 당이 아닌 국가 차원의 후계자로 스스로를 자리매김하면서 김정일이 들고 나온 새로운 사상적 무기인 민족주의가 1990년대 사회주의권의 붕괴 이후 심화된 정당성의 위기 속에 전면화되는 과정과 밀접히 연결되어 있다는 것이다.

주제어: 북한, 민족주의, 동원, 민족과 운명, 아리랑

* 이 글은 필자의 박사 학위논문 “북한 민족주의 연구: 적응적 국가민족주의와 정당성의 정치”(서울대학교, 2017)의 일부를 수정·보완한 것입니다.

1. 들어가며

1980년 제6차 대회 이후 36년 만인 2016년 개최된 조선로동당 제7차 대회 사업총화보고를 통해 김정은은 “다부작예술영화 <민족과 운명>”과 “대집단체조와 예술공연 <아리랑>”을 “주체문학예술의 성공작”이자 “세계적인 걸작”으로 평가하며 문화예술분야에서 조선로동당이 총결기간 이룬 최대의 업적으로 규정했다.¹⁾ 두 작품은 모두 장기간에 걸친 대규모 프로젝트로서 실제로 북한 조선로동당 문화예술 선진선동 부문의 핵심적 역할을 담당했으며, 흥미롭게도 이 시기는 김정일 시대 전체를 아우르고 있다.

본 연구는 <민족과 운명>과 <아리랑>이 1990년대와 2000년대라는 시간적 격차가 있으며 형식과 내용 역시 차별적이지만 그 주제를 관통하는 핵심 키워드는 ‘민족’이었으며, 이는 인민들을 ‘동원’해 내기 위한 김정일 정권의 면밀한 정치적 기획에 의한 것이었다고 주장한다. 즉 1991년 김정일의 50번째 생일을 맞이하여 처음에는 10부작으로 기획되었던 <민족과 운명>이 단계적 과정을 거쳐 2000년대 들어 100부작으로 확대되는 과정, 그리고, 연인원 10만여 명이 동원되고 초연된 해에만 400여 만 명이 관람한 말 그대로의 국가 단위의 대규모 공연이었던 <아리랑>이 제작되고 공유되는 과정은 1980년대 들어 당이 아닌 국가 차원의 후계자로 스스로를 자리매김하면서 김정일이 들고 나온 새로운 사상적 무기인 민족주의가 1990년대 사회주의권의 붕괴 이후 심화된 정당성의 위기 속에 전면화되는 과정과 밀접히 연결되어 있었다는 것이다.²⁾

1) 김정은, “조선로동당 제7차대회에서 한 중앙당위원회 사업총화보고,” 『로동신문』, 2016년 5월 8일.

상기한 맥락에서 본 연구는 김정일 시대 북한 정권이 <민족과 운명> 그리고 <아리랑>을 통해 대중 일반에 전하고자 했던 메시지와 그것이 담고 있는 정치적 함의를 분석하고자 한다.

2. 선전선동가 김정일과 민족주의의 부상

1) 후계체제와 문화예술의 정치화

김정일은 1964년 조선노동당 조직지도부 중앙지도과 지도원으로 당생활을 시작하여 1968년 선전선동부로 활동 영역을 확장하며 정치 활동을 본격화했다.³⁾ 조직지도부와 선전선동부는 조선노동당의 핵심 조직이라는 공통점을 지니고 있으며 알려진 바와 같이 이후 1970년

-
- 2) 이와 같은 중요성을 반영하듯 양자에 대한 연구도 꾸준히 축적되어 왔다. 예컨대 <민족과 운명>은 이명자, “<민족과 운명 ‘로동계급편’>- 플래시백과 역사재현,” 『통일논총』, 제20호(2002); 전영선, 『북한의 문학과 예술』(서울: 도서출판 역락, 2004); 서성희, “<민족과 운명>의 민족주의담론 연구: 연속편 <어제, 오늘 그리고 래일>을 중심으로,” 『영화연구』, 제28권(2006)의 연구가, <아리랑>의 경우 전영선, “북한의 대집단체조예술공연 ‘아리랑’의 정치사회적·문화예술적 의미,” 『중소연구』, 제25권 2호(2002); 전영선, “북한의 아리랑 축제와 민족예술의 가능성 모색,” 『한국 문학과 예술』, 제6집(2010); 전영선, “북한 ‘아리랑’의 현대적 변용 상상과 의미,” 『현대북한연구』, 제14권 2호(2011); 김양희, “대집단체조와 예술공연 <아리랑>에 나타난 정책적 함의,” 『한국예술연구』, 제5호(2014); 황경숙, “북한무용의 현황과 대집단체조와 예술공연 ‘아리랑’,” 『움직임의 철학: 한국 체육철학회지』, 제16권 1호(2008); 리미남, “북한의 ‘아리랑 축전’과 무용,” 『민족무용』, 제1호(2002); 윤영옥, “‘아리랑’에 나타난 ‘개념적 혼성’과 민족적 인지구성,” 『한국언어문학』, 제87권(2013)의 연구가 대표적이다. 그러나 본 연구는 양자를 ‘민족주의’라는 화두를 통해 하나로 종합하고 있다는 점, 그리고 그것이 갖는 정치적 함의를 부각시키고 있다는 점에서 기존 연구들과 차별적이다.
- 3) 정창현, 『CEO of DPRK 김정일』(서울: 중앙북스, 2007), 174쪽.

대 후계체제 구축은 바로 이 두 개의 조직을 중심으로 이루어졌다. 그러나 그 기능과 역할에는 일정한 차이가 존재한다. 조직지도부가 검열과 지도를 통해 인사문제를 총괄하는 곳이라면 선전선동부는 당의 사상문제를 총괄하는 한편 이를 당의 둘레를 넘어선 전체 인민들에게 교양하고 선전하는 역할을 맡고 있기 때문이다. 다시 말해 조직지도부가 주로 당 자체를 관리하는 동시에 당 조직을 통해 국가를 통제하는 역할을 중심으로 한다면 선전선동부는 이러한 조직을 관통하는 사상을 생산하고 그것을 당내는 물론 당을 넘어선 인민전체를 대상으로 유통시키는 역할을 맡고 있다는 것이다.

주지하다시피 김정일의 초기 당내 권위 구축 과정은 위와 같은 조선로동당 선전선동부에서의 활약과 밀접하게 연관되어 있었다. 1967년 갑산과 숙청을 통해 전격화된 북한식 문화혁명에 김정일이 문화예술부문에 있어서 배타적 권력을 부여받는 계기가 되었기 때문이다.⁴⁾ 본 연구는 특히 이러한 과정이 단순히 권력 최상부에서 업적 정당성을 축적하는 과정으로서뿐만이 아니라 대중매체와 선전 수단을 장악하여 인민대중을 직접 설득하고, 자신의 이념과 아이디어를 관철시킬 수 있는 일종의 ‘미디어 헤게모니(media hegemony)’를 점유하는 방식으로 이루어졌다는 점에 주목한다. 문학, 음악, 미술, 체육, 미술, 무용 등 문화예술의 전 영역에서 오직 ‘국가의 언어’만이 허락된 조건은 자연히 모든 문화예술을 국가의 정치적 동원을 위한 설득의 도구와 수단으로 전락시켰기 때문이다. 특히 문화예술은 복잡한 변증법적 논리 구조를 통한 설명이나 자기모순으로 인한 이데올로기적 부담을

4) 1967년 갑산과 사건이 김정일이 선전선동분야를 장악해 나가는 계기가 되었던 상황에 대한 설명은 신경완의 증언을 참고. 정창현, 『CEO of DPRK 김정일』, 337~343쪽.

피해 서사와 음악, 미술, 공연 등의 메타포(metaphor), 즉 문화적 코드를 통해 감성적인 경로로 인민대중을 동원해 내는 수단이 될 수 있다는 점에서 매우 매력적인 정치적 자원으로서의 잠재력을 가지고 있었다.

김정일은 이와 같은 문화예술의 특성을 비교적 예리하게 포착하고 있었다고 판단된다. 그는 문화예술 작품의 ‘주제’와 ‘상징’을 적극 활용하여 ‘국가’의 메시지를 인민대중에 내재화하려 시도했다. 그것이 바로 그가 입론한 문화예술분야의 이론인 ‘종자론’의 핵심이었다.⁵⁾ 결국 작품에 심어진 ‘종자’를 통해 정권과 지도자는 대중에 자신들의 정치사상적 메시지를 내재화시키고 정당성을 구축하며 인민을 동원해 내어야 한다는 것이었다.

바로 이러한 차원에서 김정일은 선전선동가로서의 역할을 철저하게 수행하고자 했던 것으로 보인다. 사회주의 체제에서 당의 선전선동부가 이데올로기의 생산, 유통, 소비를 총괄하는 집단이라고 할 때 김정일은 사상의 유일한 해석권자로서의 역할을 자임하는 동시에 그것을 문화예술을 통해 인민대중에 유통·소비시키려 시도했다는 것이다. 예컨대 김정일은 1970년대 들어 유일사상체계와 유일영도체계, 그리고 유일지도체제를 하나로 묶어세우는 과정에서 선전선동분야 전반에 그 내용을 적용하고 다양한 문화예술 매체를 통해 이를 대중화하는 데 주력했다. <피마다>, <꽃과는 처녀> 등 문화예술분야에서 김정일의 업적을 대표하는 5대 혁명가극은 그 대표적인 성과라 할 수 있을 것이다. 실제 1973년 ‘영화예술론’을 시작으로 1990년대 들어 집중적으로 발표되기 시작한 일련의 문화예술 관련 논문들, 즉 ‘무용예술론’, ‘건축예술론’, ‘음악예술론’, ‘미술론’, ‘주체문학론’ 등은 바로 이러한 사상과 매체

5) 종자론에 대해서는 3장 1절에서 살펴본다.

의 결합을 그 핵심 내용으로 하고 있었다.⁶⁾

또한 이는 ‘당중앙’을 자처하면서 조선로동당 조직지도부를 통해 당에 ‘의한’ 통제와 당에 ‘대한’ 통제를 동시에 강화하며 주도면밀하게 권력을 확장해 나가고자 했던 김정일의 정치적 시도와 유기적인 상호관계를 맺고 있었다. 예컨대 ‘조선로동당 중앙위원회 책임일군’들로 한정된 청자를 대상으로 매년 초 자신만의 언어로 당내 결속력을 다지는 연설 및 담화를 내 놓았던 것은 이데올로기에 대한 배타적·독점적 해석권자로서의 특권을 과시하는 동시에 인민대중에 유통될 담론의 종자를 미리 제시하는 작업이기도 했던 것이다.⁷⁾

물론 이와 같은 선전선동가로서의 김정일의 역량과 업적은 이전에도 많은 주목을 받아 왔다. 그러나 이들의 연구는 대체로 1970년대의 혁명가극과 영화 등을 중심으로 이루어진 경우가 많았다.⁸⁾ 그러나

-
- 6) 김정일, “영화예술론”(1973.4.), 『김정일선집』 제5권(평양: 조선로동당출판사, 2010); 김정일, “무용예술론”(1990.11.), 『김정일선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012); 김정일, “건축예술론”(1991.5.), 『김정일선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012); 김정일, “음악예술론”(1991.7.), 『김정일선집』 제15권(평양: 조선로동당출판사, 2012); 김정일, “미술론”(1991.10.), 『김정일선집』 제15권(평양: 조선로동당출판사, 2012); 김정일, “주체문학론”(1992.1.), 『김일성선집』 제16권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- 7) 김정일은 1974년 2월 당 중앙위원회 제5기 8차 전원회의를 통해 당의 공식적인 후계자로 결정된 이듬해인 1975년부터 거의 매해 주로 당중앙위원회를 대상으로 후계자 버전의 신년사를 제시해 왔다. 이에 대해서는 강혜석, “북한 민족주의 연구: 적응적 국가민족주의와 정당성의 정치”(서울대학교 정치학 박사 학위논문, 2017), 147~149쪽 참조.
- 8) 예컨대 정영철(2005); 정창현, 『CEO of DPRK 김정일』(서울: 중앙북스, 2007); 이찬행, 『김정일』(서울: 백산서당, 2001) 등 김정일로의 후계체제 시기를 연구한 대부분의 연구가 이에 해당한다. 또한 보다 전문적인 북한 문화예술 관련 연구들인 민병욱, “김정일 체제가 북한의 예술영화 연구,” 『공연문화연구』, 제13집(2006); 민병욱, “북한 영화의 제작과 수용 과정 연구,” 『한중인문학연구』, 제17집(2005); 홍용희, “김정일 북한 문화예술의 지도 원리와 양상 고찰,” 『어문연구』,

김정일은 후계자 시절은 물론이거니와 권력을 계승한 이후에도 선전 선동 분야를 끝까지 틀어쥐고 깊이 관여했다.⁹⁾ 이러한 관점에서 후계자 시절을 대표하는 선전선동분야의 대표적 업적이 5대 혁명가극이라면 실제 승계가 시작되어 당, 정, 군 각 부분의 1인자로서 권력을 이양받기 시작한 1990년대 이후는 다부작예술영화 <민족과 운명>과 대집단체조와 예술공연 <아리랑>이 대표한다 할 수 있다. 따라서 선전선동가로서의 김정일에 대한 평가는 더욱 확장되어야 하며 동시에 그가 이를 통해 인민들에게 내재화하려 했던 ‘종자’, 즉 ‘민족 담론’에 주목할 필요가 있다는 것이다.

2) 민족의 호명과 민족주의의 부상

1945년 이전 조선의 제1과제가 일본 제국주의로부터의 해방이었음은 두 말할 나위가 없을 것이다. 따라서 해방 정국에서 지도자로 부상한 거의 모든 인사들의 대중적 지지 역시 당연하게도 민족해방운동에 대한 기여에 기반하고 있었다. 식민시기 국내에 커다란 충격을 가져온 보천보 전투를 통해 일제에 정면으로 맞선 영웅으로 미화되어 있었던 김일성은 그 대표적인 인물이었다. 요컨대 김일성과 그의 동

제58권(2008) 역시 유일사상체계의 형성과 김정일 후계체제 수립과정과의 연계 문제를 주된 관심사로 하고 있다.

9) 물론 영화예술 부문에 대한 김정일의 현지지도는 1992년 <민족과 운명>을 마지막으로 더 이상 이루어지지 않았다. 그러나 그는 <아리랑> 등의 제작에 깊숙이 개입했을 뿐만 아니라 다양한 문화예술 작품에 대한 평론 역시 지속했다. 이러한 차원에서 문화예술부문을 통한 선전선동가로서의 역할은 그 정치적 생애 전 기간을 포괄한다고 보아도 무방할 것이다. 해당 평가에 대한 보다 자세한 논거는 강혜석, “북한 민족주의 연구: 적용적 국가민족주의와 정당성의 정치”(서울대학교 정치학과 박사 학위논문, 2017)의 제3장 참고.

료들은 스스로 가진 민족해방운동가로서의 정체성과 더불어 그들이 정치적 권위를 세울 수 있는 가장 강력한 자원 역시 대중의 ‘민족주의적’ 정서일 수밖에 없었다는 점에서 태생부터 강력한 민족주의적 성향을 지닌 집단이었다는 것이다.

그러나 문제는 이들이 가지고 있는 또 다른 정체성과 지향, 즉 ‘공산주의자’로서 계급노선에 기반을 둔 혁명을 완수해야 한다는 규범과 목표가 이와 같은 민족주의적 성격과 정면으로 충돌하고 있었다는 점이었다. 또한 ‘계급 vs. 민족’이라는 이와 같은 이데올로기적 차원의 충돌과 더불어 당제관계(黨際關係)를 중심으로 위계화되어 있는 사회주의 국제관계의 하위 구성원으로서 가진 정치적 취약성은 문제를 더욱 복잡하게 했다. 민족주의에 기반을 둔 유고슬라비아와 같은 일탈은 “스탈린 대원수”의 “세계피압박민족의 해방을 위한 영웅적 역할”을 통해 “일본제국주의 암흑과 질곡 속에서 해방되었으며 세계민주주의의 새로운 성원으로써 반만년의 민족사를 재건하여야할 찬연한 력사의 날을 맞이”했다며 그를 노동당창립대회 명예의장으로 추대한 당시 북한이 택할 수 있는 옵션이 아니었기 때문이다.¹⁰⁾ 따라서 북한의 민족관 및 민족주의에 대한 입장은 위와 같은 다양한 조건과 긴장들의 조합에 따라 시기별로 상당한 변화를 보여 왔다. 특히 1986년 이전은 아직 민족주의가 정치적 이데올로기로 호명되기 이전으로 계급노선이 민족주의를 압도하던 시기라 할 수 있다.¹¹⁾

그러나 1985년까지도 철학사전 등을 비롯한 공식 문건에서 조차

10) 북조선로동당 창립대회, 1946년 8월 28일, “쓰딸린대원수에게 드리는 편지,” 『조선로동당대회자료집』, 제1집(국토통일원, 1988).

11) 1985년 이전 북한의 민족, 민족주의론의 변천과정과 그 정치적 동학에 대해서는 강혜석, “북한 민족주의론의 원형과 정치적 동학(1945-1985): 사회주의의 역사적 경험과의 비교,” 『북한연구학회보』, 제21권 2호(2017)를 참조.

금기시된 ‘민족’은 1986년 김정일에 의해 ‘우리민족제일주의’의 이름으로 복권되었다.¹²⁾ ‘주체’와 ‘우리 식’으로 이어진 유일체제의 독자적 정당성의 구축과정이 국가의 지도자로서 체제 전면에서 나선 후계자의 권위구축 동학과 맞물리며 민족에 대한 호명으로 이어진 것이다.¹³⁾ 이러한 측면에서 ‘우리민족제일주의’가 전면화된 계기라 할 수 있는 1989년 12월의 김정일 담화 “조선민족제일주의 정신을 높이 발양시키자”를 통해 북한이 “위대한 수령, 당의령도, 주체사상, 사회주의 제도”를 우리민족제일주의의 핵심으로 규정함으로써 당과 수령에 대한 충성과 민족에 대한 그것을 일체화하려 시도한 것은 당연한 귀결이라 할 수 있었다.¹⁴⁾

이후 1990년대 사회주의 맹주 소련의 해체와 동구권의 몰락, 남북한 국력격차의 심화 그리고 그 정점에서서의 수령의 사망은 총체적인 위기를 초래하며 북한에 새로운 국제질서와 환경에의 ‘적응’을 압박했다. 김정일은 이전의 민족 담론을 더욱 심화시킨 ‘김일성민족’론을 전면화하며 이와 같은 위기에 대응하려 시도했다. 이제 남은 것은 기왕에 호명된 민족 개념과 정치적 자원으로서의 민족주의가 지닌 정치적 구심력을 지속적으로 확장해 나가는 것이었다. 김정일이 1997년 3년간의 유흔통치를 종결하며 새로운 시대로의 도약에 나서는 한편, 이데올로기 부문의 현저한 변화를 담지한 노작 “혁명과 건설에서 주체성과 민족성을 고수할데 대하여”를 발표한 것은 바로 이와 같은

12) 우리민족제일주의와 조선민족제일주의는 북한에서 동일한 의미로 혼용되어 왔다. 본문에서도 북한의 표현에 따라 양자를 동일한 의미로 혼용하기로 한다.

13) 강혜석, “정당성의 정치와 북한의 민족재건설: 주체, 우리 식, 우리민족제일주의,” 『다문화사회연구』, 제10권 1호(2017).

14) 김정일, “조선민족제일주의정신을 높이 발양시키자”(1989.12.), 『김정일선집』 제13권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

필요에 대한 응전의 성격을 지니고 있었다.¹⁵⁾ 해당 노작을 통해 민족성은 주체성과 같은 반열에서 혁명과 건설을 추동하는 북한의 국가동력으로 격상되었다. 김정일은 여기서 주체사상을 통해 주체성과 민족성의 결합이 해결되었으며 양자의 추구는 가장 국제주의적인 동시에 가장 사회주의적인 것이라 주장하기에 이른다. 2002년 김정일이 “민족주의를 올바르게 이해할 데 대하여”라는 담화를 통해 민족 ‘담론’을 넘어선 민족 ‘주의’를 공식적으로 복권시킨 것은 바로 이러한 흐름의 연장선상에 있었다는 것이다.¹⁶⁾

요컨대 북한에게 있어, 그리고 1990년대 새로이 출범한 김정일 정권에 있어 민족주의는 빛바랜 사회주의적 유토피아의 비전이 초래한 이데올로기적 위기를 돌파할 핵심적인 무기로 부상해 왔으며 ‘주체’와 ‘우리 식’이 그러했듯 이제 남은 것은 엘리트 차원을 넘어선 인민 대중에게 이를 내재화하고 동원해내는 작업이었던 것이다.

3. 민족주의를 통한 동원의 기획: <민족과 운명>과 <아리랑>

1) 다부작예술영화 <민족과 운명>

(1) <민족과 운명>의 제작배경

김정일은 앞서 언급한 후계자 버전의 신년사였다고 할 수 있는

-
- 15) 김정일, “혁명과 건설에서 주체성과 민족성을 고수할데 대하여,” 『근로자』, 제7호(1997).
 16) 김정일, “민족주의에 대한 올바른 이해를 가질데 대하여”(2002.2.), 『김정일선집』 제21권(평양: 조선로동당출판사, 2013).

1990년 1월 1일 담화를 통해 “우리가 조선민족제일주의를 강조하는 것은 당원들과 근로자들이 우리 나라의 유구한 력사와 빛나는 혁명전통, 우리 당의 지도사상과 우리 나라 사회주의제도가 제일이라는 긍지와 자부심을 가지고 우리의 것을 사랑하며 그것을 더욱 빛내이기 위하여 애국적헌신성”을 발휘하지는 데 있다고 전제하고 “지금 조선민족제일주의교양이 원리적으로 깊이있게 진행되지 못할 뿐 아니라 우리 민족의 실제적인 우월성에 기초하여 설득력있게 진행되지 못하고” 있음을 비판하고 나섰다. 사상교양사업의 시행에 있어서 “민족적 긍지와 자부심”을 높여야 하며 이를 위해 더 현실적이고 신뢰성 있는 선전사업이 필요하다는 것이었다.¹⁷⁾

또한 이듬해인 1991년에도 김정일은 후계자의 신년사라 할 수 있는 1월 5일 자 연설을 통해 다시 한번 ‘조선민족제일주의’를 강조했다. 여기서 그가 강조한 지점은 크게 두 가지였다.

첫째, 조선민족제일주의의 주창자는 바로 자신이며, 둘째, 조선민족제일주의정신이 바로 “우리 식대로 살아나가기 위한 사상교양사업”의 핵심이라는 것이었다.¹⁸⁾ 이러한 차원에서 김정일이 소련의 해체와 동구의 붕괴라는 대사건에 직면하여 내어 놓은 첫 번째 대응이랄 수 있는 1991년 5월 5일 자 담화 <인민대중중심의 우리 식 사회주의는 필승불패이다>를 통해 계급을 넘어서는 “가장 포괄적인 사회집단”으로서의 “나라와 민족”의 자주성을 실현하는 것이 ‘우리 식 사회주의’의 핵심 요구라 주장한 것은 어찌 보면 당연한 귀결이라 할

17) 김정일, “당사업과 사회주의건설에서 전환을 일으켜 1990년대를 빛내이자”(1990.1.), 『김정일선집』 제13권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

18) 김정일, “당사업을 더욱 강화하며 사회주의건설을 힘있게 다그치자”(1991.1.), 『김일성선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

수 있었다.¹⁹⁾

영화 <민족과 운명>을 제작하라는 김정일의 지시는 바로 이와 같은 흐름의 연장선에 있었다. 20여 년간의 후계체제의 마지막 해였으며 앞서 살펴본 담화문에서 볼 수 있듯이 체제의 제1 옹호자를 자처한 담화가 있었던 같은 달인 1991년 5월 23일, 김정일은 조선민족 제일주의정신을 형상화한 노래인 <내 나라 제일로 좋아>가 “모든 조선사람들”은 물론 “어제도 맞고 오늘의 시대에도 맞는 참으로 훌륭한 노래”라 칭송하며 이를 바탕으로 조선로동당 중앙위원회 선전선동부가 “직접 틀어쥐고” “다부작의 대결작”으로 예술영화 <민족과 운명>을 제작할 것을 지시했다.²⁰⁾ 이에 따라 선전선동부가 직접 지휘에 나서고 북한 영화제작의 양대 산맥인 조선예술영화촬영소와 2.8 예술영화촬영소(현 4.25 예술영화촬영소)가 모두 동원된 끝에 <민족과 운명>의 제작이 본격화되었다. 결국 1년이라는 짧은 기간에 총 4편의 영화가 완성되어 1, 2부는 1992년 2월 김정일의 50번째 생일을 기념해 발표되었으며 동년 4월 김일성의 80회 생일에는 3, 4부가 공개되었다. 결과적으로 김정일이 영화예술계에서 행한 현 지도도의 마지막 결과물로 기록된 <민족과 운명>은 최초 10부작으

19) 김정일, “인민대중중심의 우리 식 사회주의는 필승불패이다”(1991.5.), 『김정일 선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

20) 당, 정, 군의 모든 분야에서 후계자이자 2인자의 자리를 구축해 나가던 시기를 후계체제라고 한다면 1991년은 각 분야별 전권을 차례대로 승계하는 실질적인 권력이양이 시작된 시기라는 점에서 이전과는 구분된다. 그 시작은 물론 1991년 12월 조선인민군 총사령관 직위를 승계한 것이라 할 수 있을 것이다. <민족과 운명>의 제작 과정은 2012년 발간된 김정일 선집 증보판에 게재된 아래 담화문을 통해 공개되었다. 김정일, “노래 <내 나라 제일로 좋아>를 가지고 다부작예술영화를 만들데 대하여”(1991.5.), 『김정일선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

로 기획되었으나 이후 20부작, 50부작으로 그 목표가 상향조정되었고 2002년도에는 최종적으로 100부작을 목표로 하는 세계 영화사상 유래를 찾기 힘든 ‘대작’으로 추진되었다.²¹⁾

요컨대 <민족과 운명>은 단지 김정일의 직접지시로 제작된 영화 혹은 100부로 이루어진 대작이라는 양적 특성뿐 아니라 작품이 지니고 있는 시대적인 문제의식과 그것이 구현된 방식 역시 중요한 함의를 지니고 있었다. 즉 장기간의 제작과정 동안 김정일이 인민대중으로부터 확보하고자 했던 정치적 동의와 그것을 통한 동원의 기획이라는 관점에서 더욱 주목할 필요가 있다는 것이다. 그 핵심에는 ‘민족’이, 그리고 이를 구현하는 데는 김정일이 문화예술부문에서 자신의 독자적인 이론체계로 정립한 ‘종자론’이 있었다.

(2) 김정일의 ‘종자론’과 <민족과 운명>의 ‘종자’

1960년대부터 간헐적으로 등장하던 김정일의 ‘종자론’은 1972년 『문학예술사전』에 등장한 이후 1973년 김정일의 논문 “영화예술론”을 통해서 공식화되었다.²²⁾ 그 핵심은 다음과 같았다.

문학예술에서 종자란 작품의 핵으로서 작가가 말하려는 기본문제가 있고 형상의 요소들이 뿌리내릴 바탕이 있는 생활의 사상적 알맹이이

21) 김정일, “다부작예술영화 <민족과 운명> 로동계급편의 완성방향과 최근 영화 창작에서 나서는 몇가지 문제에 대하여,” 『김정일선집』 제19권(평양: 조선로동당출판사, 2013); 전영선, 『북한 영화 속의 삶이야기』(서울: 도서출판 글누리, 2006), 21~22쪽; 전영선, 『북한의 문학과 예술』(서울: 도서출판 역락, 2004), 329~330쪽.

22) 장용철, “북한 ‘종자론’의 문예론적 특성과 통치담론화에 관한 연구,” 『평화학연구』, 제13권 4호(2012), 92~93쪽.

다. [...] 종자는 작품의 사상성을 담보하는 기본 요인으로 된다 [...] 작가가 훌륭한 작품을 쓰려면 무엇보다 먼저 작품의 핵으로 되는 종자를 똑바로 골라잡아야 한다.²³⁾

김정일은 <민족과 운명>이 한창 제작 중이던 1992년 1월 20일 발표한 문화예술 관련 핵심 논문 중 하나인 “주체문학론”을 통해 상기한 종자론의 정의를 반복적으로 되풀이하는 동시에 자신의 종자론이 “문학예술분야에서 혁명을 일으키고 역사적인 전성기를 이룩하는 데서 중요한 역할”을 수행하였다고 평가했다.²⁴⁾ 그리고 해당 논문이 발표된 직후인 1992년 2월 3일 김정일은 <민족과 운명>의 제1, 2부를 관람하며 극찬을 아끼지 않았다. 또한 어쩌면 당연하게도 이러한 평가의 핵심근거로 해당 작품이 종자론을 잘 구현한 작품이라는 점을 들었다.

내가 근 30년동안 영화예술부분사업을 지도하면서 숱한 영화를 보았지만 이번처럼 만족하기는 처음인 것 같습니다. [...] 비판이 아니라 칭찬밖에 할 것이 없습니다. [...] 흠잡을 데가 없는 그야말로 만점짜리 영화입니다. [...] 내가 영화를 보면서 이렇게 흥분하기는 처음인 것 같습니다. [...] 다부작예술영화 <민족과 운명> 제1,2부가 이룩한 사상예술적성과는 무엇보다도 큰 서사시적대작의 품격에 맞는 좋은 종자를 골라잡고 그것을 훌륭히 살려낸 것(입니다) [...] 종자는 작품의 사실성과 예술성을 담보하는 근본핵(이며) [...] 작품이 1,000냥금이라면 종자는 800냥금입니다.²⁵⁾

23) 김정일, “영화예술론,” 『김정일선집』 제5권(평양: 조선로동당출판사, 2010).

24) 김정일, “주체문학론,” 『김정일선집』 제16권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

그렇다면 해당 작품을 통해 김정일이 꽃피우고자 했던 ‘종자’는 무엇인가? 그것은 바로 ‘민족’이었다. 이는 다음과 같은 김정일의 평가에서 잘 나타난다.

다부작예술영화 <민족과 운명>의 제명에도 밝혀있는바와 같이 민족과 운명에 관한 문제가 이 작품의 종자입니다. 다시 말하여 예술영화 <민족과 운명>의 종자는 민족의 운명이자 곧 개인의 운명이라는 것입니다. [...] 민족의 자주성이 실현되어야 개별적사람들의 운명이 개척될 수 있으며 민족의 생명속에 민족의 성원으로서의 개인의 생명이 있습니다. 민족과 개인의 운명은 서로 떼어놓고 생각할수 없으며 민족을 떠나서는 개인의 어떤 행복도 보람도 희망도 바랄수 없습니다.²⁶⁾

사실 이와 같은 <민족과 운명>의 종자는 영화의 모태가 된 노래 <내 나라 제일로 좋아>에 대한 김정일의 평가에서 이미 예견된 것이었다. 그는 “지금까지 조국을 노래하고 조선민족제일주의를 노래한 가사가 많이 창작되었지만 <내 나라 제일로 좋아>만큼 생활적이면서도 철학성이 깊은 가사는 많지 않다”며 해당 노래의 핵심이 조선민족제일주의에 있다고 규정했던 것이다.²⁷⁾

(3) <민족과 운명>의 정치적 함의

1992년 5월 23일 김정일은 <민족과 운명> 4부작을 모두 관람한

25) 김정일, “예술영화 <민족과 운명>은 우리 시대의 기념비적대결작으로 되어야 한다,” 『김정일선집』 제16권(평양: 조선로동당출판사, 2012). 이하 원문 인용에서 괄호 안의 내용은 연결을 위해 필자가 가필한 부분임을 밝힌다.

26) 김정일, 위의 글.

27) 김정일, 위의 글.

후 50여 페이지에 달하는 장문의 담화를 발표하며 해당 사업의 성과와 의미를 다시 한번 총화했다. <민족과 운명>이 “무게있는 종자를 골라잡고 각이한 계급과 계층을 대표하는 인간들의 전형을 훌륭하게 창조”하였고 “당의 사상과 의지를 훌륭히 구현한 작품이며 예술적으로 볼 때에는 형상을 완벽하게 창조한 작품”이라는 것이다. 특히 그는 “<민족과 운명>의 종자는 민족의 운명이자 개인의 운명이라는” 전형적인 민족담론임을 다시 한 번 분명히 하는 동시에 해당 작품이 “당의 주체적문예사상, 주체의 인간학을 훌륭하게 구현하고 있는 대표작”으로서 지금까지의 “주체문학예술의 성과를 집대성한 정화”라며 탁월함과 함께 연속성을 강조했다.²⁸⁾ <민족과 운명>이 ‘새로이’ 부상한 민족담론을 통해 특정 시기의 정치적 요구를 담아내고 있다는 점을 강조하면서도 그것이 지난 20여 년의 후계기간 동안 선전선동 분야에서 쌓아올린 자신의 업적, 즉 지속적으로 정권의 이데올로기적 요구를 담아내어 인민들에게 유통·소비시켜 온 활동의 연장선에 있음을 강조하고 있었던 것이다.

요컨대 김정일은 1970년대 이른바 주체를 세우는 과정에서 “수령님의 영도의 현명성과 고매한 덕성을 보여주는 장면을 진실하고 깊이

28) 김정일, “다부작예술영화 <민족과 운명>의 창작성과에 토대하여 문학예술건설에서 새로운 전환을 일으키자,” 『김정일선집』 제17권(평양: 조선로동당출판사, 2012). 이와 같은 평가는 여타의 매체에서도 동일하게 발견된다. 다음의 『근로자』의 평론들은 그 예이다. “영화가 예술적형상의 폭과 깊이를 다 같이 높은 수준에서 보장할 수 있는 것은 종자의 요구와 원형인물들의 성격과 생활에 맞는 새로운 구성형식을 발견하고 그에 의거하여 전반적형상을 전형화한데 있다.” 박덕남, “로동계급의 형상을 풍만한 예술적 화폭으로 구현한 세계적인 대결작: 다부작예술영화 <민족과 운명>로동계급편에 대하여,” 『근로자』, 제9호(1995); “영화의 기본종자는 민족의 운명이자 개인의 운명이라는 사상적알맹이로서 민족의 생명 속에 그 한성원인 개인의 생명도 있다는 주체의 철리를 담고 있다.” 리억일, “인류문예사에 특기할 대결작,” 『근로자』, 제11호(1995).

있게 형상하는 것”을 기본 창작 방향으로 하는 5대 혁명가극을 비롯한 다양한 문예선전 매체들을 통해 인민의 지지와 동의를 구하려 시도한 것과 마찬가지로, 이제 사회주의의 붕괴 속에 또 다른 차원에서 제기된 정당성의 위기를 광범위한 대중을 시청자로 하는 <민족과 운명>이라는 동원의 기획을 통해 돌파하려 시도했던 것이다.

민족이라는 작품의 주제의식과 더불어 그것을 구현한 구체적인 내용에서도 이와 같은 의도는 잘 나타난다. 예컨대 <민족과 운명>의 주된 스토리 구조는 국가의 외부에서 핍박받은 인물들이 수령의 품으로 중국에는 돌아오는 것으로 이루어져 있는바, 이는 김정일이 집권 초기 내세웠던 정치적 슬로건이었던 “광폭정치”의 메타포 그 자체가 기도 했다는 것이다. 이 영화에 특히 주목해야 하는 이유는 <표 1>과 같이 각 편에서 형상화하고자 하는 인물이 바로 실존했던 유명 인사였다는 사실과 그들이 북한 내부의 삶이 아니라 외부로부터 북한에서의 삶으로 전향했다는 점에 있었다. 앞서 언급한 바와 같이 <민족과 운명>은 ‘우리민족제일주의’의 종자를 담고 있다. 특히 주인공을 포함한 다수가 외지인임에도 불구하고 제목이 암시하듯이 이들은 이 영화 안에서 모두 ‘우리 민족’으로 상정되어 있다. 다양한 소속, 계급, 신분을 망라한 개인의 삶에서 각각 부과되는 시련은 수령과 우리 식 사회주의의 조국으로 돌아감과 동시에 새로운 삶을 살 수 있는 기회로 전환되는데, 그 과정에서 핵심적인 자각이 바로 ‘민족’ 정체성에 있었다. 결국 일련의 시도들은 ‘민족’ 개념의 외연 확장으로 이어졌다²⁹⁾. 계급성을 경계로 적아가 식별이 되는 것이 아니라 민족성을 가지기만 한다면 누구든지 수령의 품에 돌아올 수 있다는 논리가 전

29) 서성희, “<민족과 운명>의 민족주의담론 연구: 연속편 <어제, 오늘 그리고 래일>을 중심으로,” 『영화연구』, 제28권(2006), 306쪽.

<표 1> 다부작예술영화 <민족과 운명>의 주요인물과 형상화:

1990~2003 조선중앙연감 정리*

	배역	실존 인물	특징 및 평가
1~4부	최현덕	최덕신	군직 10년, 관직 10년, 교직 10년의 인생 총화와 그 출로를 위한 '모대감'과정. 남조선에서 군직과 관직, 교직을 가지고 미제와 남조선괴뢰도당을 섬겨오다가 당국자의 모략에 걸려 끝내 미국으로 망명하기까지의 생활과 망명한 주인공이 자기가 걸어온 길이 민족반역의 길이며 최악의 길이었음을 절감하고 드디어 남조선괴뢰도당의 위협공갈을 단호히 물리치고 평양을 향하여 길을 떠나게 되는 과정을 담고 있음.
5, 14~16부	윤상민	윤이상	재독 음악가. 베를린에서 음악활동 중 방북의 이력으로 박정희 정권에서 정치적 탄압, 1971년 서독 귀화. 1982년부터 북한에서는 매년 윤이상 음악회 개최 영화는 민족재생의 빛을 음악속에서 찾으려고 몸부림치던 남반부출신의 한 해외동포음악가 윤상민이 인생의 황혼기에 이르러 사회주의조국의 품에 안겨서야 비로소 필생의 뜻을 이루고 민족을 위한 음악창작의 참다운 길을 찾을뿐아니라 가장 보람차고 영예로운 삶을 누리게 되는 모습
6~7부	차흥기	최홍희	국제 태권도 연맹이 주장하는 태권도 창시자. 박정희와 함께 쿠데타 모의했으나 이후 소의. 캐나다 망명 후 유신체제 반대 및 수차례 방북. 영화는 국제태권도련맹 총재 차흥기의 곡절많은 운명선을 통하여 조국과 민족을 배반한 인간이 겪게 되는 고통이아말로 일신의 명예나 출세, 호화로운 생활로서는 도저히 가실수 없다는 인생의 심각한 교훈을 주는 동시에 민족의 영구분열을 획책하는 장본인이 누구인가를 시대와 역사 앞에 고발함.
10부	홍영자	-	차흥기가 조직한 국제태권도련맹을 분열외해시키기 위하여 남조선에서 캐나다에 파견되었던 《한국태권도련맹》부총재 홍영자가 유신잔당들의 꼭두각시로, 권력과 음모의 하수인으로서의 자기의 가련한 처지를 점차 의식하면서 번민에 휩싸이게 되는 과정과 그러한 홍영자를 포섭하여 참된 삶의 길로 이끌어주려는 차흥기부부의 생활을 그림
11~13부	이정모	이인모	중군기자 출신. 1993년까지 40년 이상 비전향 장기수, 이후 월북을 희망, 최초로 복송된 인물

17~18부	허정순	허정숙	항일운동가, 여성운동가, 사회주의운동가. 광복후 서울에 귀국했다가 북한에 정착. 문화선전상, 보건성부장, 사법상, 최고재판소 판사, 최고인민회의 대의원 등을 역임. 전남편 최창익
19부, 20~24부	귀화한 일본인 여성 편		주인공 림은정의 이야기. 위안부 경험과 월북과정에서의 고초에도 불구하고 북한으로 귀화후 조선로동당원, 중앙병원 기술부장으로의 새 삶을 사는 내용
25~34부	로동계급편		특수강생산과업을 수행하기 위한 강서로동계급의 영웅적 투쟁모습과 그 과정에서 조선로동당원으로 성장하는 진용산의 생활을 기본으로 함. 친리마시대의 인간상을 구현
34~37, 38~42부	카프 작가 편		민족의 운명이자 인테리, 문화인의 운명이라는 사회정치적 문제 제기. 최서해, 강경애 등 여러 작가의 형상을 통해 주제를 드러내고 있음.
45~47, 53~55부	최현		항일독립운동가, 북한의 정치인. 민족보위성 부상과 내각 체신상, 부총리 역임. 최룡해의 부친
48~58, 62부	어제, 오늘 그리고 래일 편		《고난의 행군》을 겪던 시기를 시대적배경으로 한 영화. 김일성종합대학 동창생들이며 친구들인 차경심, 송숙, 분희와 그들부부의 인생행로를 통하여 혁명적신념문제가 조국과 민족을 위한 참된 삶을 뜻 피우는데서 얼마나 중요한것인가를 철학적으로 깊이 있게 보여줌.
59~60부	농민 편		땅의 주인, 나라의 주인으로 내세워 준 당과 수령의 크나큰 은덕을 언제나 잊지 않고 조국의 부강번영을 위해 헌신하는 태성할머니일가의 투쟁모습을 형상화

* 이 표의 내용은 북한 원문의 표현과 표기법을 최대한 그대로 살린 것임을 밝힌다.

제되었기 때문이다.

인민대중은 ‘우리민족제일주의’가 서사를 가지고 영상으로 옮겨진 작품을 관람하면서 이미 호호해진 실존인물들과 허구의 경계에서 정서적인 감화, 즉 김정일의 정치비전에 대한 내재화의 과정을 경험하게 된다. 민족주의가 정치적 언술을 통해서가 아니라 문화적 언술을 통해서 구사됨으로써 얻을 수 있는 정치적 효과는 집중적 내면화에 있다. 즉 인민대중은 상부의 명령을 시대적 사명으로, ‘동원’을 ‘참여’

로 착각하게 된다는 의미이다.³⁰⁾

특히 여기서 눈여겨 볼 부분은 반제와 연공, 즉 사대와 반공의 대척점에 있는 계급적 지향을 바로 ‘자주성’을 매개로 하여 민족담론과 연결 짓고 있다는 점이다. 이하는 이에 대한 김정일의 설명이다.

민족의 운명문제는 본질에 있어서 민족의 자주성에 관한 문제입니다. [...] 자주성은 민족의 존재와 번영을 담보하는 민족의 생명입니다. 이런 의미에서 다부작예술영화 <민족과 운명>의 종자는 민족의 자주성에 관한 문제라고도 말할 수 있습니다. [...] 영화에서는 주인공들의 곡절많은 인생행로를 펼쳐보이면서도 그들이 뿌리깊은 사대와 반공의식을 버리고 민족자주의식을 체현한 새 인간으로 성장발전하는 모습을 보여주는데 형상의 초점을 돌리고 있습니다. [...] (이는) 주체의 인간학의 기본요구를 구현한 것입니다.³¹⁾

<표 1>의 인물들 역시 민족 혹은 국가의 운명과 같은 추상적이고 거대한 문제의식과는 거리가 먼 듯한 삶과 가치를 지향하고 있었지만 결국 개인의 운명은 그 의지와 능력을 넘어서 국가와 민족의 운명이라는 거대한 굴레에 귀속될 수밖에 없는 것으로 그려지고 있다. 즉 국가와 민족의 굴레 밖에서는 언제라도 개인들의 ‘주관적 의도’와 무관한 결과가 나타날 수 있으며, 그 책임은 미 제국주의와 반공주의에 있다는 것이다.³²⁾ 무엇보다 이러한 운명론적 논리는 체제가 바뀌지

30) 북한의 민족문학이 민족적 특성을 강조하는 가운데 특별히 인도주의나 애국주의 같은 심리적 차원의 미덕에 집착하는 이유 역시도 상부의 명령을 자발적인 복종으로 바꾸는 효력을 지니고 있기 때문이라는 것이다. 이주미, “북한의 민족의식과 민족문화,” 『한민족문화연구』, 제21집(2007), 169쪽.

31) 김정일, 위의 글.

않는 한 지속되거나 대를 이어 반복될 것이라는 것이 바로 북한이 인민대중에게 각인시키려는 명제였다. 영화의 주인공들은 실질적으로 남한에서 ‘월북’을 감행한 사람들로, 비껴 말하면 개인이 ‘월북’을 택하지 않는 한 비극적 운명은 계속될 것이라는 논리에 다름 아니었다. 계급지향성을 직접적으로 강요하지는 않지만, 사대와 반공의 이항대립과 수령의 존재만으로도 체제에 대한 긍정을 주체화한 것이다. 결국 개인의 운명은 민족의 자주성 문제와 동일함을 넘어 귀속된다는 논리적 구조이다.

요컨대 가장 현실적이고 친근한 인물의 전형을 통해 현실감을 높이는 한편, 이전의 어떤 작품에 비해서도 사회주의적 색채를 강조하지 않으면서도 강력한 정치적 설득과 동의를 확보할 수 있는 동원전략을 구사하고 있는 것이다.

2) ‘민족’의 대서사: ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’

(1) ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’의 제작배경

1990년대 다부작예술영화 <민족과 운명>이 북한의 종합문화예술 장르인 영화를 통해 민족주의를 통한 동원을 주도했다면 2000년대는 <아리랑>이 대집단체조와 예술공연의 결합을 통해 ‘강성대국’과 ‘민족적 서사’를 구현했다.

-
- 32) 주인공의 주관적 의도와 엄청나게 상반되는 결과란 예를 들어 다음의 상황을 말한다. “최현덕은 광복직후부터 민족을 위한 군대를 건설하는 일에 한몫하려 하였으나 오히려 동족을 살해하는 결과만을 가져왔고 민족을 위한 대외활동을 해보려 하였으나 민족의 명예를 더럽히는 결과만 가져왔으며 민족의 넋을 구원하는 성직자가 되려하였으나 성금횡령의 오명을 쓰고 민족의 버림을 받는 고아신세가 되고 맙니다.” 김정일, 위의 글.

<아리랑>은 2001년에 기획되어 약 1년 만인 2002년에 초연에 성공했는데, 바로 그 2002년은 북한에 여러 의미로 중요한 해였다. 김일성 탄생 90주년, 김정일의 60회 생일, 조선인민군 창건 70주년을 기념하는 해였기 때문이다.³³⁾ 이뿐만 아니라 “민족주의를 옳바르게 리해할데 대하여”라는 민족주의와 관련한 김정일의 핵심노작이 발표된 해이기도 했으며, 각종 매체를 통해 민족주의가 전면화된 해이기도 했다.

공연의 제목인 <아리랑>은 이전까지 북한에서 진행된 대집단체조들이 ‘로동당’, ‘수령’, ‘혁명’ 등의 상징을 작목화한 것이었음에 비해 ‘민족’적 이미지가 강하다는 특징을 가진다.³⁴⁾ 애초에 <첫 태양의 노래>였던 해당 작품의 제목이 이처럼 민족적 색채를 강하게 지닌 <아리랑>으로 변경된 것은 바로 김정일의 직접 지시가 있었기 때문이기도 했다.³⁵⁾ 김정일은 김일성의 생일인 4월 15일의 초연을 시작으로 3회에 걸친 <아리랑> 공연 관람 후, 아래와 같은 평가를 내 놓았다.

나는 창작가, 출연자들이 세운 공적을 높이 평가하면서 조선로동당

-
- 33) 김정일, “대집단체조와 예술공연 <아리랑>은 새 세기를 대표하는 세계적인 대걸작이다.” 『김정일선집』 제21권(평양: 조선로동당출판사, 2013).
- 34) 전영선, “북한의 대집단체조예술공연 ‘아리랑’의 정치사회적·문화예술적 의미,” 『중소연구』, 제25권2(2002). 북한의 집단체조에서 ‘아리랑’과 같이 민족적 색채가 짙은 제목으로 공연된 예는 아리랑이 최초였다. 황경숙, “북한무용의 현황과 대집단체조와 예술공연 ‘아리랑,’” 『한국체육철학회지』, 제16권 1호 (2008), 224쪽.
- 35) 작품 제목 변경과 관련해서는 전영선, “북학 ‘아리랑’의 현대적 변용 양상과 의미,” 『현대 북한 연구』, 제14권 2호(서울: 한울, 2011), 41쪽의 리철우의 증언 소개를 참고 할 것. ‘첫 태양의 노래’; 『연합뉴스』, 2006년 7월 29일, <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=100&oid=001&aid=0001370766>(검색일: 2017년 3월 30일).

중앙위원회와 조선민주주의인민공화국 국방위원회, 최고인민회의 상임위원회, 공화국정부의 이름으로 감사를 줍니다. [...] 나는 이번의 대집단체조와 예술공연을 우리 민족의 전통적인 민요 <아리랑>을 종자로서 하여 <아리랑>이라는 제목을 가지고 민족의 운명문제를 우리 혁명의 력사와 결부하여 새로운 작품으로 창작하도록 과업을 주었습니다. 지난날 우리 민족의 수난의 력사가 비껴있는 비애와 눈물의 <아리랑>이 우리 시대에 와서 민족적근지와 랑만, 혁명적기상이 넘치는 선군<아리랑>, 강성부흥<아리랑>으로 승화되었습니다.³⁶⁾

이처럼 김정일은 <아리랑>에 대한 성과와 업적을 치하함에 있어 ‘조선로동당 중앙위원회와 조선민주주의인민공화국 국방위원회, 최고인민회의 상임위원회, 공화국정부’의 권위를 소환했다. 이름 그대로 ‘당-정-군’ 즉 ‘국가’ 전체의 이름으로 <아리랑>에 고마움을 전한 것이었다. 자신이 직접 작명한 공연제목은 실제 오랜 역사를 가진 대표적 전통 민요 아리랑의 ‘민족’적 요소를 ‘종자’로 하되, “민족의 운명문제”를 “우리의 력사”와 결부 지을 것이라는 의지를 보여주고 있었다.³⁷⁾

2002년, 2005년, 2007~2013년까지 9년에 걸쳐 총 900여 회나 공연된 <아리랑>은 대회 10만여 명의 인원이 대규모로 작품에 참여하면서 세계적인 규모를 인정받아 2007년 8월 기네스북에 등재되었다. 또한 2014년에는 2012년 남한에 이어 유네스코에 ‘아리랑’이 지정되

36) 김정일, 위의 글.

37) 2000년 초반, 김정일의 ‘종자론’ 강조와 반영에 대해서는 전영선, “북한의 대집단체조예술공연 ‘아리랑’의 정치사회적·문화예술적 의미,” 142~143쪽의 연구참고.

면서 그 예술성과 의의를 인정받았다.³⁸⁾ 특히 주목할 만한 대목은 기존의 집단체조는 북한의 ‘국가체육지도위원회’ 산하 ‘집단체조창작단’에서 지도해 왔으나 ‘아리랑’ 공연의 경우 총괄부서가 국가체육지도위원회가 아닌 내각 산하 문화성이었다는 데 있다.³⁹⁾ 북한은 1998년 9월 내각 개편 당시에 ‘국가체육지도위원회’를 ‘체육성’으로 개칭한 이후 다시 ‘내각체육지도위원회’로 개칭했는데, 이는 올림픽 등의 국제무대 참여를 독려하는 차원에서 ‘위원회’가 ‘성’에 비해 더 전문적·효율적이라는 판단이 깔려 있는 것이었다. 그럼에도 불구하고 <아리랑>을 문화성에서 총괄했다는 사실은 작품이 지니는 선전선동의 목적이 분명했다는 사실을 말해 준다. 내각의 문화성은 조선로동당 선전선동부에 의해 직속 관할되는 기구라는 사실이 이를 뒷받침해준다.⁴⁰⁾

이는 청소년, 학생들을 대상으로 공산주의계급교양을 주목적으로 하던 기존의 ‘집단체조’ 이상의 목표와 효과를 기대하고 있었음을 보여준다.⁴¹⁾ 다시 말해 고정된 내용과 구성으로 이루어진 집단체조를

38) 유네스코는 ‘아리랑’의 역사적 의의와 상징성에 주목하고, 인류 무형문화유산에 등재시켰다. 물론 유네스코가 ‘아리랑’ 공연 전체를 무형문화유산으로 인정한 것은 아니지만, ‘다채로운 형태’로 전승되고 있는 아리랑의 역사성을 인정한다는 내용에서 ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’의 가치를 평가한 것으로 볼 수 있다. <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/arirang-folk-song-in-the-democratic-peoples-republic-of-korea-00914>(검색일: 2017년 12월 21일).

39) 박영정, 『21세기 북한 공연예술 대집단체조와 예술공연 <아리랑>』(서울: 월인, 2007), 49쪽, 김양희, “대집단체조와 예술공연 <아리랑>에 나타난 정책적 함의,” 『한국예술연구』, 제5호(2014), 131쪽.

40) 통일부, 『주간북한동향』, 제459호, 1999년 11월 3일, <http://nkinfo.unikorea.go.kr/nkp/argument/viewArgument.do>(검색일: 2017년 11월 3일).

41) 김정일은 1987년 ‘우리민족제일주의’와 ‘사회정치적생명체론’이 급부상하던 시기에 즈음하여 ‘집단체조’와 관련한 노작을 내 놓은 바 있다. 김정일은 노작을 통해 ‘집단체조’의 기본 목적과 정치사상적 의의, 계급적 효과 등을 개괄하

청소년들에게 단순하게 반복·훈련시키는 역할을 하는 ‘국가체육지도 위원회’와 달리, 문화성의 역할은 북한뿐 아니라 사회주의 일반에서 체제 정당화의 중요한 선전도구로서 창조적·예술적·집단적 기능을 담보한다는 점에서 높아진 집단체조의 위상을 잘 보여주고 있었기 때문이다. 아래와 같이 김정일은 집단체조형식에 더해 예술공연 형식이 결합된 작품 형식에 대해 만족감을 표했다.

대집단체조와 예술공연 <아리랑>은 집단체조형식과 예술공연형식을 다 잘살리면서 조화롭게 결합시켜 인류문화예술발전의 새로운 경지를 개척한 대성공작입니다. [...] 집단체조와 예술공연을 결합시키지 않고 순수 집단체조나 예술공연만으로는 오늘과 같은 성과를 기대할 수 없습니다. [...] 이번에 우리의 창작가, 출연자들은 체육과 예술을 배합한 작품창작에서 당의 요구를 완전무결하게 해결하였습니다.⁴²⁾

즉 <아리랑>은 집단체조가 예술공연에 일방적으로 흡수되는 형태가 아니라 집단체조와 예술공연의 특성이 대등하게 조화를 이루는 원칙하에 양자의 장점을 결합하여 종합적 공연예술의 형태로 재탄생했던 것이다.⁴³⁾ 이렇게 완성된 <아리랑>의 선전교양적 힘에 대해 김정일은 “그 어떤 형태의 문화예술작품이나 몇천몇만부의 강연체

고, 체조대, 배경대, 음악 등 집단체조의 3대 구성요소에 대한 구체적이고 세세한 지시를 포괄하는 내용을 전하고 있다. 더 자세한 내용은 이하를 참고. 김정일, “집단체조를 더욱 발전시킬데 대하여”(1987.4.), 『김정일선집』 제12권(평양: 조선로동당출판사, 2011).

42) 김정일, “대집단체조와 예술공연 <아리랑>은 새 세기를 대표하는 세계적인 대결작이다.” 『김정일선집』 제21권(평양: 조선로동당출판사, 2013).

43) 박영정, 『21세기 북한 공연예술 대집단체조와 예술공연 <아리랑>』, 48~50쪽.

강”보다 위력하다고 평가했다. 또한 김정일은 ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’을 세 번 관람한 후 “나무랄데 없이 성공한 작품이며 바늘구멍만 한 틈도 없는 완전무결한 작품”이라고 극찬을 아끼지 않았다.⁴⁴⁾

(2) ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’의 구성과 정치적 함의

2002년 초연된 <아리랑>은 다음과 같은 구성으로 이루어져 있다. 2002년 8월 15일 김정일은 자신의 노작을 통해 <아리랑> 관람 후기를 전하며, 각 장과 경, 그리고 해당 노래에 대해서도 세세한 평을 내 놓았다. 조선중앙통신의 2003년 『조선중앙년감』은 <아리랑>의 2002년 6월 ‘김일성상’ 수상 사실을 기록하면서 공연의 전체적인 내용과 구성을 간략히 전달하고 있다. 특히 각 장면에 전개되는 실제 공연과 그 것이 상징하는 메타포에 대한 구체적인 연결고리를 제시함으로써 <아리랑>의 제작 의도와 목표를 더욱 분명히 하고 있다.

서장은 배경대에 붉은 태양이 솟아오르고 <아리랑>이라는 공연의 제목이 새겨지며 공연의 출발을 알린다. 제1장 <아리랑민족>의 제1경 <두만강을 넘어>는 ‘눈물 젖은 두만강’의 선율을 따라 20세기 초 민족의 비극을 묘사하고, 제2경 <조선의 별>은 새별이 빛을 뿜으며 봉화대에 솟아오르는 모습을, 제3경 <내 조국>은 ‘사향가’와 ‘빛나는 조국’이라는 노래를 통해 ‘조국광복과 공화국 창건의 역사’를 상징하였으며, 제4경 <우리의 총대>는 수령으로부터 물려받은 권총 두 자루를 통해 오늘날 이 ‘최강 무력을 건설’하고 ‘조국과 민족의 운명’을 사수했다는 긍지를 상징화했다. 제2장 <선군아리

44) 김정일, 위의 글.

랑>의 제1경은 김정일의 현지시찰, 제2경 <활짝 웃어라>는 ‘장군님과 아이들’의 노래와 함께 아이들의 행복한 모습을, 제3경 <내 나라 북소리>는 배경대에 <천지개벽>을 새기며 ‘토지정리사업’을 형상화하고 <더 높이 더 빨리>에서는 교예 및 료예술⁴⁵⁾ 체조를 통해 정보산업시대와 과학기술발전상을 그렸으며, 제4경 <인민의 군대>는 ‘영웅적 조선인민군의 기상과 담력’을 과시하는 장면으로 ‘자위의 군대이자 인민의 군대’라는 점을 형상화하고 있다. 제3장 <아리랑 무지개>의 제1경 <이선남폭포>는 전설 속 선남들이 아름다운 민속 무용을 통해 삼천리강산 조국의 대화폭을 담았고, 제2경 <행복의 락원>은 교예와 체조장면을 삽입했다. 제4장 <통일아리랑>에서는 ‘아리랑’의 선율에 분단된 한반도와 콘크리트 장벽, 군사분계선이 배경대에 그려지고 이어 6.15 남북공동선언이 강조된다. 그러면서 ‘우리는 하나’의 선율에 맞게 ‘우리 민족은 핏줄도, 언어도 하나, 땅도 풍습도 하나’임을 강조하는 배경이 등장한다. 마지막으로 종장 <강성부흥아리랑>에서는 ‘강성부흥아리랑’의 노래가 흘러나오는 속에 경축의 축포가 터지는 동시에 ‘영생불멸의 혁명송가 김정일장군의 노래’가 장중하게 주악되면서 공연은 막을 내린다. <표-2>는 상기한 구성을 보다 간략히 정리한 것이다.

이와 같은 스토리를 기반으로 북한이 밝히고 있는 <아리랑>의 대강은 다음과 같다.

전반부에서는 우리 민족사에 극적사변들로 새겨진 조국광복과 《고난의 행군》의 승리를 두개의 큰 역사적봉우리로 설정하고 기본주제해

45) 북한식 링체조를 이르는 말이다.

<표 2> 2002년 ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’의 구성

구분	목차	노래
환영장	-	반갑습니다
서장	아리랑	아리랑
제1장 <아리랑민족>	1경 두만강 넘어	조선의 별,
	2경 조선의 별	동지애의 노래,
	3경 내 조국	사향가, 빛나는 조국
	4경 우리의 총대	김일성대원수 만만세
제2장 <선군아리랑>	1경 내 조국의 밝은 달아	내 조국의 밝은 달아
	2경 활짝 웃어라	장군님과 아이들
	3경 내 나라의 북소리	이 강산 하도 좋아, 흥하는 내 나라, 더좋은 내일로
	4경 인민의 군대	영원한 심장의 노래, 최고사령관 기 날리며 승리를 떨치리
제3장 <아리랑무지개>	1경 인선남폭포	금수강산 내 나라, 그네 뛰는 처녀
	2경 행복의 락원	추억의 두만강
	3경 오직 한마음	오직 한마음
제4장 <통일아리랑>	-	아리랑, 우리는 하나
종장 <강성부흥 아리랑>	-	강성부흥아리랑, 김일성장군의 노래

자료: “<김일성상> 계관작품 대단체조와 예술공연 <아리랑>.” 조선중앙통신 위음, 『조선중앙연감』(평양: 조선중앙통신사, 2003); 전영선, “북한 ‘아리랑’의 현대적 변용 양상과 의미”.

명에 형상의 초점을 돌렸다. 후반부에서는 선군정치아래 펼쳐 지는 전변의 현실을 보여 주면서 태양민족의 찬란한 래일을 앞당겨 오려는 우리 민족의 의지를 확증하는데 형상창조를 지향시켰다. 그러면서도 시대의 요구와 감정정서에 맞게 중심을 오늘의 시대, 선군시대로 정하여 사상주제적과제를 현실적의의가 있게 풀이하였다.⁴⁶⁾

46) 조선중앙통신 위음, 『조선중앙연감』.

이러한 내용으로 구성된 <아리랑>이 지닌 정치적 함의는 바로 국가와 민족을 화두로 대중을 동원해 내는 전형적인 민족주의적 기획이라는 점에 있었다. 이는 아래의 두 가지 측면으로 구체화된다.

첫째, ‘국가’를 화두로 ‘고난의 행군’을 종식하고 ‘강성대국’, ‘선군정치’로 빛나는 부흥의 역사를 대내외에 알려 상처받은 자존감을 회복하고자 했다. 고난의 행군을 종식하고 강성대국이라는 정상국가이자 발전된 국가로서의 이미지를 대내외적으로 과시하고자 하는 의도가 엿보인다는 것이다. 대다수의 사회주의 국가들이 이데올로기와 체제를 포기했지만, 자신들은 수령의 영도와 체제의 우월성을 무기로 엄중한 고난의 행군을 이겨낸 사회주의 국가의 성공사례라는 것이었다. <아리랑> 공연에서 김정일을 주인공으로 내세우며 그를 선군정치와 강성대국을 영도하는 수령이자 신화 그 자체로 형상화한 것은 이러한 의도를 잘 보여주고 있었다.

둘째, ‘민족’을 화두로 집단체조예의 참여와 예술공연 관람을 통해 인민대중에게 직접 체험의 기회를 제공함으로써 정치적 지지와 동의를 이끌어내려 시도하고 있다는 점이다. 1990년대 인민대중 전체를 대상으로 하는 민족담론의 사상교양을 <민족과 운명>이 담당했다면 2000년대는 바로 <아리랑>이 그 역할을 담당했다는 것이다. 두 작품은 공통적으로 ‘민족’을 핵심적인 화두로 삼고 인민대중 전체를 대상으로 하는 사상교양의 목적을 분명히 하고 있다. ‘수령-당-인민-민족-국가’의 연결은 개인과 민족의 운명을 동일시하도록 했고, ‘민족’으로서의 정체성이 강조될수록 ‘국가’ 외연의 정체성도 그에 비례하여 강화되었다. 그러나 <민족과 운명>의 경우 100여 편에 달하는 영화가 제작되어 상영되는 동안 소재의 고갈과 제작비용 등의 문제가 고질적으로 발생했고, 제작 및 상영의 초기 단계와 달리 선전선동

의 효과는 후반으로 갈수록 약화될 수밖에 없었다. 더욱이 영화라는 매체는 김정일이 자신한 것처럼 임의의 시각에 임의의 관객을 대상으로 언제든지 활용될 수 있는 가성비가 높은 사상교양 수단이지만, 동시에 일방적인 매체라는 단점으로 인해 ‘교감’을 통한 ‘소통’이나 ‘참여’에 따른 ‘적극성’을 이끌어내는 데는 한계가 있었던 것으로 보인다.

이러한 단점을 극복하고 ‘고난의 행군’을 타개한 ‘강성대국’의 면모를 유감없이 드러내고자 했던 김정일이 인민대중의 적극적인 참여와 사상교양의 일대 부흥을 일으키기 위한 새로운 수단으로 강구한 것이 바로 <아리랑>이었다는 것이다. 또한 ‘집단체조’와 ‘예술공연’의 결합이라는 방식은 북한 특유의 절충적이고 종합적인 멘탈리티가 문화예술 및 체육부분에도 적용된 것이라 볼 수 있었다. 즉 집단체조의 ‘집단주의적 사상교양’의 효과는 ‘예술공연’이 지니는 높은 사상성 및 예술성과 결합함으로써 보다 큰 심미적인 파급력을 담보할 수 있었다. 더욱이 10만여 명의 전국 청소년이 참여하는 공연이라는 점은 그동안 항일무장투쟁과 한국전쟁 등의 역사적 경험을 결여한 새 세대 문제에 대한 근본적인 고민을 해소할 수 있는 대안이기도 했다. 공연 참가자들은 직접적인 ‘정치’에의 참여를 통해 ‘높은 정치사상적 자부심’, 즉 정치적 동기부여의 장에 노출되었다. 김정일은 특히 이러한 청소년들에 대한 포상으로 컬러 TV를 제공함으로써 물질적 인센티브를 동시에 제공했다.⁴⁷⁾ 특히 포상으로 제공된 TV는 참가자에 대한 직접적 포상 이상의 정치적 효과까지 고려한 것이었다는 점에서 특별했다. 공연에 참가했던 개별 청소년들이 폐막 후 각 가정으로 돌

47) 이동훈, “탈북인사 대담 130 북한 대집단체조 아리랑 공연 실태,” 『통일한국』, 제297호(2008), 92쪽.

아가 TV를 시청할 때, 종천연의 세상을 관람하게 되는 더욱더 많은 시청자들 역시 김정일 정권의 광폭정치와 우월함을 간접적으로나마 체험할 대상으로 여겨졌던 것이다.

요컨대 <아리랑>은 북한이 야심차게 선보인 ‘민족적’ 사상교양을 담당한 복합적 작품이었다. 김정일 사후 인권문제, 경제난, 공연 자체의 정치적 자극성의 약화 등을 이유로 폐지의 수순을 밟고 있는 것으로 보임에도 불구하고, 그것을 통해 10여 년의 기간 동안 북한이 대내외적으로 천명하고자 했던 정치적 메시지는 작품 전반의 메타포, 상징을 통해 분명히 드러나 왔다는 것이다.

특히 김정일이 직접 공연의 관람대상을 확대하고 지원을 아끼지 않았던 점에 주목할 필요가 있다. 권력의 중심부에 있는 일부 핵심 계층만을 대상으로 하는 것이 아니라 수송난 속에서도 <아리랑> 열차라는 전용 교통수단을 직접 편성해서라도 “평양에서 멀리 떨어져 있는 지방의 관람자들”까지 관람하도록 한 것은 해당 공연에 대한 김정일의 의지와 기대를 여실히 보여주고 있었다는 것이다.⁴⁸⁾ 다시 말해 <아리랑>의 핵심적 의미는 “사탕보다 총알”이라는 선군을 통한 일련의 위기극복 정책이 담보해야 했던 인민들의 희생을 ‘제일의 민족’과 ‘강성한 국가’라는 희망의 화두를 담은 공연을 통해 풀어냄으로써 아래로부터의 동의와 지지를 확보하려는 동원의 기획이었다는 점이었다고 판단된다.

48) 또한 공연에 소모되는 막대한 비용과 물질적 요건은 ‘국가적인 대책’을 통해 최상의 수준에서 보장받도록 조치되었다. 김성모·탁성일·김철만, 『조선의 집단체조』(평양: 외국문출판사, 2002), 40쪽.

4. 마치며

정치와 문화예술 영역 간의 유기적 메커니즘에 대해 정통했던 김정일은 후계자 시절부터 연마한 선전선동부문의 경험과 기술을 토대로 탈냉전기 북한 문화예술부분에 두 가지 큰 업적을 남긴다. 그 하나는 ‘다부작예술영화 <민족과 운명>’이고 다른 하나는 바로 ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’이었다. 그리고 이 두 작품의 가장 큰 공통점은 그 ‘중자’가 바로 ‘민족’에 있었다는 점과 이를 통해 1990년대와 2000년대 김정일 정권의 민족주의가 보다 대중화되었다는 점에 있었다. 먼저 <민족과 운명>은 앞서 상세히 다룬 바와 같이 북한에서 ‘우리민족제일주의’의 완전한 구현이자, 100여 편에 달하는 시리즈와 제작 규모를 자랑하는 자타공인 ‘대작’으로 평가되어 왔다. 이에 견주어 <아리랑>은 전 국가적 차원의 참여와 인민대중의 향유가 이루어진 또 다른 대작으로서, 북한에서 ‘민족’ 개념이 마침내 ‘주체성’의 반열에 올라 민족주의로 호명된 시기에 제작되었다. 두 작품은 북한의 민족주의 이데올로기를 극의 인물과 서사 그리고 무대의 음악과 상징을 통해 인민대중에 학습시키는 대규모 선전선동 프로젝트였던 것이다. 김정일의 진두지휘 아래 전국가적 차원에서 광범하게 유통·소비된 민족주의는 효과적으로 정치의 영역에서 문화의 영역으로 치환될 수 있었다. 최고지도자, 당, 국가에서 일어나는 높은 수준의 이데올로기적 논쟁과 그 결과는 그 모순된 긴장이 완전히 해소된 상태가 아니라 할지라도, 인민대중에 전해지는 순간 가장 이해하기 쉽고 분명한 의미를 담고 있어야 했다. 체제의 특성상 목적과 의도가 분명했던 두 작품은 철저하게 국가가 주도하는 민족주의의 부상을 대중의 차원에서 유통, 소비시키는 매개 역할을 담

당했던 것이다.

1970년대 <5대 혁명가극>에서 1990년대 <민족과 운명>으로의 변화는 어찌 보면 스탈린시대의 <민족주의적 형식에 사회주의적 내용>이라는 원칙에서 <사회주의적 형식에 민족주의적 내용>으로의 전환을 의미하는 것일 수 있다. 또한 같은 맥락에서 2000년대의 <아리랑>은 더 자유로운 <사회주의적 형식>과 더 풍부한 <민족주의적 내용>의 구현이라 볼 수 있다. 현실적으로 정당성이 침식된 사회주의 이데올로기는 사회주의 형식을 좀 더 이완시켰지만, 사회주의 당-국가 체제의 핵심적 정치 자원인 이데올로기의 빈틈은 민족주의로 대체되어 온 것이다. 사회주의 교리의 정당성은 사회주의 국가들의 몰락으로 그만큼 훼손되었지만, 개별국가 즉 민족국가를 혁명과 건설의 단위로 하는 조건에서 민족주의의 투영은, 적어도 얼마간의 공백을 메우며 동원을 가능하게 했다. 이는 <혁명가극>의 주된 형상화 대상과 단위가 김일성 및 만주파였던 데 반해 <민족과 운명>에서는 집단으로서의 국가와 민족으로 확장된 것과는 무관하지 않다. 즉 국가와 민족의 운명에 개인의 운명을 결박함으로써, 약화된 사회주의 이데올로기적 기반에도 불구하고 보다 강한 동원의 논리를 확보하고자 시도했던 것이다.

하지만 현실정치의 문제는 여전히 남아 있다. 그것은 민족주의와 사회주의의 모순된 긴장관계라는 철학적 이유 때문만은 아니다. 즉 새롭게 부상한 북한의 민족주의가 바로 한반도를 포괄하는 차원에서의 통일지향적 ‘민족’ 의식을 고취하는 동시에, 북한이라는 제한적 ‘우리’의 외연을 강화하는 상반된 힘의 지향을 동시에 지니고 있기 때문이다. 이 양가적 속성이 고스란히 체현된 ‘다부작예술영화 <민족과 운명>’ 그리고 ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’의 관객인

동시에 주인공일 수밖에 없는 우리의 선택이 더 복잡하고 정교해야 하는 이유도 바로 여기에 있을 것이다.

■ 접수: 11월 7일 / 수정: 12월 8일 / 채택: 12월 12일

참고문헌

1. 북한 자료

1) 단행본

김성모·탁성일·김철만, 『조선의 집단체조』(평양: 외국문출판사, 2002).

조선중앙통신 위음, 『조선중앙연감』(평양: 조선중앙통신사, 2003).

2) 논문

김일성, “사상사업에서 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할데 대하여”(1955.12.), 『김정일저작집』 제6권(평양: 조선로동당출판사, 1980).

김정은, “조선로동당 제7차대회에서 한 중앙당위원회 사업총화보고,” 『로동신문』, 2016년 5월 8일.

김정일, “건축예술론”(1991.5.), 『김정일선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012)

_____, “노래 <내 나라 제일로 좋아>를 가지고 다부작예술영화를 만들데 대하여(1991.5.), 『김정일선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

_____, “다부작예술영화 <민족과 운명> 로동계급편의 완성방향과 최근 영화 창작에서 나서는 몇가지 문제에 대하여”(1998.2.), 『김정일선집』 제19권(평양: 조선로동당출판사, 2013).

_____, “다부작예술영화 <민족과 운명>의 창작성과에 토대하여 문학예술건설에서 새로운 전환을 일으키자”(1992.5.), 『김정일선집』 제17권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

_____, “당과 혁명대오의 강화발전과 사회주의 경제건설의 새로운 양상을 위하여”(1986.1.), 『김정일선집』 제11권(평양: 조선로동당출판사, 2011).

_____, “당사업과 사회주의건설에서 전환을 일으켜 1990년대를 빛내이 자”(1990.1.), 『김정일선집』 제13권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

- _____, “당사업을 더욱 강화하며 사회주의건설을 힘있게 다그치자”(1991.5.), 『김일성선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “당세포를 강화하자”(1991.5.), 『김일성선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “당의 유일사상교양에 이바지할 음악작품을 더 많이 창작하자”(1967.6.), 『김정일선집』 제2권(평양: 조선로동당출판사, 2009).
- _____, “대집단지조와 예술공연 <아리랑>은 새 세기를 대표하는 세계적인 대 걸작이다”(2002.8.), 『김정일선집』 제21권(평양: 조선로동당출판사, 2013).
- _____, “무용예술론”(1990.11.), 『김정일선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “미술론”(1991.10.), 『김정일선집』 제15권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “민족주의에 대한 올바른 리해를 가질데 대하여”(2002.2.), 『김정일선집』 제21권(평양: 조선로동당출판사, 2013).
- _____, “선군혁명로선은 우리 시대의 위대한 혁명로선이며 우리 혁명의 백전백승의 기치이다”(2003.1.), 『김정일선집』 제21권(평양: 조선로동당출판사, 2013).
- _____, “영화예술론”(1973.4.), 『김정일선집』 제5권(평양: 조선로동당출판사, 2010).
- _____, “영화음악을 우리 식으로 발전시켜야 한다”(1968.12.), 『김정일선집』 제3권(평양: 조선로동당출판사, 2010).
- _____, “예술영화 <민족과 운명>은 우리 시대의 기념비적대걸작으로 되어야 한다”(1992.2.), 『김정일선집』 제16권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “위대한 수령님을 영원히 높이 모시고 수령님의 위업을 끝까지 완 성하자”(1994.10.), 『김정일선집』 제18권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “음악예술론”(1991.7.), 『김정일선집』 제15권(평양: 조선로동당출판사, 2012).

- _____, “인민대중중심의 우리 식 사회주의는 필승불패이다”(1991.5.), 『김정일 선집』 제14권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “재일조선인운동을 새로운 높은 단계으로 발전시킬데 대하여”(1995.5.), 『김정일선집』 제18권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “조선민족제일주의정신을 높이 발양시키자”(1989.12.), 『김정일선집』 제13권(평양: 조선로동당출판사, 2012)
- _____, “주체문학론”(1992.1.), 『김정일선집』 제16권(평양: 조선로동당출판사, 2012).
- _____, “주체사상교양에서 제기되는 몇가지 문제에 대하여”(1986.7.), 『김정일 선집』 제11권(평양: 조선로동당출판사, 2011).
- _____, “집단체조를 더욱 발전시킬데 대하여”(1987.4.), 『김정일선집』 제12권 (평양: 조선로동당출판사, 2011).
- _____, “혁명과 건설에서 주체성과 민족성을 고수할데 대하여,” 『근로자』, 제7 호(1997).
- _____, “혁명적인 문학예술작품창작에 모든 힘을 집중하자”(1964.12.), 『김정일 선집』 제2권(평양: 조선로동당출판사, 2009).
- 리억일, “인류문예사에 특기할 대결작,” 『근로자』, 제11호(1995).
- 박덕남, “로동계급의 형상을 풍만한 예술적 화폭으로 구현한 세계적인 대결작: 다부작예술영화 <민족과 운명> 로동계급편에 대하여,” 『근로자』, 제9 호(1995).
- 북조선로동당창립대회, “쓰팔린대원수에게 드리는 편지”(1946.8.), 『조선로동 당대회자료집』, 제1집(국토통일원, 1988).
- 조선중앙통신 위음. “<김일성상> 계관작품 대집단체조와 예술공연 <아리 랑>,” 『조선중앙연감』(평양: 조선중앙통신사, 2003).
- 편집부, “주체성과 민족성을 고수하여 혁명의 승리를 이룩하기 위한 길을 밝힌 불멸의 기치,” 『근로자』, 제8호(1997).

2. 국내 자료

1) 단행본

- 김남식, 『21세기 우리민족 이야기』(서울: 통일뉴스, 2004).
- 박영정, 『21세기 북한 공연예술 대집단체조와 예술공연 <아리랑>』(서울: 월인, 2007).
- 이찬행, 『김정일』(서울: 백산서당, 2001).
- 전영선, 『김정일리더십연구』(서울: 도서출판 선인, 2005).
- _____, 『북한 영화 속의 삶이야기』(서울: 도서출판 글누리, 2006).
- _____, 『북한의 문학과 예술』(서울: 도서출판 역락, 2004).
- _____, 『북한의 정치와 문학: 통제와 자율 사이의 줄타기』(서울: 도처출판 경진, 2014).
- 정영철, 『김정일리더십연구』(서울: 선인, 2006).
- 정창현, 『인물로 본 북한현대사: 김일성에서 김정일까지』(서울: 도서출판 선인, 2011).
- _____, 『CEO of DPRK 김정일』(서울: 중앙북스, 2007).
- 통일부, 『주간북한통향』, 제459호. 1999년 11월 3일, <http://nkinfo.unikorea.go.kr/nkp/trend/viewTrend.do>(검색일: 2017년 12월 21일).

2) 논문

- 강혜석, “북한 민족주의론의 원형과 정치적 동학(1945-1985): 사회주의의 역사적 경험과의 비교,” 『북한연구학회보』, 제21권 2호(2017).
- 곽승지, “북한의 ‘우리식사회주의’ 성격에 관한 연구”(동국대학교 정치학 박사 학위논문, 1997).
- 김양희, “대집단체조와 예술공연 <아리랑>에 나타난 정책적 함의,” 『한국예술연구』, 제5호(2014).
- 리미남, “북한의 ‘아리랑 축전’과 무용,” 『민족무용』, 제1호(2002).
- 민병욱, “김정일 체제기 북한의 예술영화 연구,” 『공연문화연구』, 제13집(2006).
- _____, “북한 영화의 제작과 수영과정 연구,” 『한중인문학연구』, 제17집(2005).

- 서성희, “<민족과 운명>의 민족주의담론 연구: 연속편 <어제, 오늘 그리고 래일>을 중심으로,” 『영화연구』, 제28권(2006).
- 윤영옥, “『아리랑』에 나타난 ‘개념적 혼성’과 민족적 인지구성,” 『한국언어문학』, 제87권(2013).
- 이동훈, “탈북인사 대담 130 북한 대집단체조 아리랑 공연 실태,” 『통일한국』, 제297호(2008).
- 이명자, “<민족과 운명 ‘로동계급편’>- 플래시백과 역사재현,” 『통일논총』, 제20호(2002).
- 이종석, “주체사상과 민족주의: 그 연관성에 관한 연구,” 『통일문제연구』, 제6권 1호(1994).
- 이주미, “북한의 민족의식과 민족문화,” 『한민족문화연구』, 제21집(2007).
- 장용철, “북한 ‘중자론’의 문예론적 특성과 통치담론화에 관한 연구,” 『평화학연구』, 제13권 4호(2012).
- 장용훈, “북한영화이야기: <민족과 운명>-90년대 북한 최고의 다부작극영화,” 『통일한국』, 제191권(1999).
- 전영선, “북한 ‘아리랑’의 현대적 변용 양상과 의미,” 『현대북한연구』, 제14권 2호(2011).
- _____, “북한의 대집단체조예술공연 ‘아리랑’의 정치사회적·문화예술적 의미,” 『중소연구』, 제25권 2호(2002).
- _____, “북한의 아리랑 축제와 민족예술의 가능성 모색,” 『한국 문학과 예술』, 제6집(2010).
- 정영철, “북한 지배담론의 형성과 전개에 관한 연구: 사회주의·민족주의를 중심으로,” 『한국정치학회보』, 제35권 1호(2001).
- _____, “통일담론에 나타난 남북한 민족주의 비교연구: 통일이념의 모색,” 『국제정치논총』, 제43집 1호(2003).
- 홍용희, “김정일 북한 문화예술의 지도 원리와 양상 고찰,” 『어문연구』, 제58권(2008).
- 황경숙, “북한무용의 현황과 대집단체조와 예술공연 ‘아리랑,’” 『움직임의 철학: 한국체육철학회지』, 제16권1호(2008).

3) 기타 자료

“집단체조 ‘아리랑’원제는 ‘첫 태양의 노래,’” 『연합뉴스』, 2006년 7월 29일,

[http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=100&](http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=100&oid=001&aid=0001370766)

[oid=001&aid=0001370766](http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=100&oid=001&aid=0001370766)(검색일: 2017년 3월 30일).

<http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/airang-folk-song-in-the-democratic-peopl>

[es-republic-of-korea-00914](http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/airang-folk-song-in-the-democratic-peopl)(검색일: 2017년 12월 21일).

Mobilization through Nationalism in
North Korea: The Multi-part Art Film *Nation and
Destiny* and The Large Scale Mass Game and
Performing Art *Arirang*

Kang, Hyesuk(Seoul National University)

As seen in Kim Jong Un's remarks in the 7th Congress of the Worker's Party of Korea, the Multi-part Art Film *Nation and Destiny* and the Large Scale Mass Game and Performing Art *Arirang* are the representative works in the field of culture and art in the Kim Jong Il' era. This study argues that both works were parts of grand political project which was designed to mobilize people in spite of the differences between those works regarding the date, form, and contents. In other words, the process of creating and sharing *the Nation and Destiny* and *the Arirang* was connected to that of re-legitimizing Kim Jong Il as a successor and the political system through nationalism in the face of the legitimacy's crisis.

Keywords: North Korea, nationalism, mobilization, *Nation and Destiny*,
Arirang