

혁명가극 <피바다> 이전의 북한 민족가극 창작 현황과 특성 연구

전영선*

북한에서 민족가극은 <피바다> 창작을 계기로 전후로 나누어진다. <피바다> 이전의 민족가극은 광복 이후부터 1960년대까지 공연되었던 가극이다. 민족가극이라고 하였지만 형태는 달랐다. 세 유형으로 나눌 수 있다. 첫째는 개량 민족가극이다. 널리 공연되었던 가극을 현대적 양식으로 재현하였다. 전통 연희를 현대적인 극 양식과 현대적인 음악으로 재창작하였다.

둘째, 창작 민족가극이다. 역사를 새롭게 규정하면서, 새롭게 발굴한 이야기로 가극을 창작하였다. 민족의 역사를 소재로 하였지만 새롭게 발굴 창작하였다.

셋째, 혁명 민족가극이다. 김일성의 항일혁명투쟁 시기의 이야기를 소재로 하여 민족가극이라는 이름으로 공연하였다. 1960년대 들면서 소재, 형식에서 혁명가극에 가까운 민족가극으로 재창작하였다.

초기의 민족가극이 일제 잔재 청산과 민족적 색채의 복원에 무게를 두었다. 인민이 즐겼던 가극을 새로운 형식으로 접목하였다. 점차 창작에 무게를 두었다. 1960년대 후반에는 사회주의적인 내용과 현대성이 강조되었다.

주제어: 북한, 북한예술, 북한가극, 북한 민족가극, 혁명가극 <피바다>, 민족가극 <춘향전>

* 건국대학교 통일인문학연구단 HK연구교수.

1. 서론

이 글의 목적은 혁명가극 <피바다> 창작 이전의 북한 민족가극 현황과 특성을 분석하는 데 있다. 북한의 민족가극은 ‘혁명가극 <피바다>’를 분기점으로 그 이전과 이후로 구분된다. 일반적으로 민족가극이라고 할 때는 ‘<피바다>식’으로 창작된 민족가극을 지칭한다.

혁명가극 <피바다>는 북한 공연예술의 전형으로 자리 잡은 작품이다. 혁명가극 <피바다> 이후의 모든 공연은 ‘<피바다>식’으로 창작해야 한다. 공연예술의 음악, 미술, 무용, 대사, 무대 장치 등이 <피바다>식으로 재현된다. 혁명가극, 연극, 음악무용서사시, 대집단체제와예술공연 등도 ‘<피바다>식’ 창작 방식으로 공연된다.

1980년대 중반 이후에 창작된 민족가극도 ‘<피바다>식’ 창작 방식으로 공연되었다. ‘민족가극’으로 부르고 있지만 북한 정권 초기에 창작되고 무대에서 공연되었던 민족가극과는 형식과 내용에서 분명히 구분된다.

이 글은 혁명가극 <피바다> 창작 이전의 민족가극에 대한 분석을 목적으로 한다. 북한에서 민족가극은 여러 개념으로 사용되었다. 북한과 다른 나라를 구분하는 개념으로 사용되기도 하였고, 전통적으로 공연되었던 공연을 지칭하기도 한다. 또한 역사적 소재를 바탕으로 창작한 가극이나 항일혁명투쟁 시기의 이야기를 가극으로 창작한 작품에 대해서도 민족가극으로 불렀다.

이 글에서는 1947년부터 1965년 사이에 공연되었던 가극과 창극 작품을 대상으로 창작 양상과 특성을 분석하였다. 이들 작품은 사회주의 정권이 들어서면서 민족문화와 사회주의 문화의 접목 과정을 보여 준다. 민족가극이라는 타이틀로 공연하였지만 형식이나 내용은 달랐

다. ‘혁명가극 <피바다>’ 이후에 창작된 민족가극이 내용과 형식에서 ‘<피바다>식’으로 규정되었던 것과 달리 1960년대까지 민족가극은 ‘전통’에 무게를 두었다. 상대적으로 다양한 민족적인 내용과 형식을 살리는 방향으로 창작되었다.

북한 민족가극 연구는 제한적으로 이루어졌다. 이뿐만 아니라 민족가극이라고 하면 곧 ‘혁명가극 <피바다>’의 창작 방식으로 창작된 1980년대 이후의 작품으로 각인되어 있기 때문이다. 접근 자료 역시 극히 제한적이다. 영상이나 기록에 대한 자료는 북한 자료로도 남아 있지 않다. 그럼에도 불구하고 이 시기의 민족가극에 대한 연구는 초기 사회주의 정권이 문화예술을 어떻게 바꾸어 갔는지를 확인할 수 있다는 점에서 중요한 의미가 있다.

1947년부터 1965년 사이에 ‘민족가극’ 창작 현황 분석을 통해 민족적 내용과 형식을 어떻게 살리고자 하였는지를 확인할 수 있을 것이다. 또한 민족적 특성을 어떻게 규정하고, 현대적인 계승으로 삼았는지도 확인할 수 있다. 민족가극에서 혁명가극으로의 전환 과정도 살필 수 있을 것이다.

2. 혁명가극 <피바다> 이전의 민족가극 창작 양상

1) 혁명가극 <피바다> 이전의 민족가극 전개 양상

광복과 함께 시작된 북한 정권은 민족문화의 복원을 주요 정책으로 추진하였다. 일제 잔재를 청산하고 민족문화를 복원하는 것은 문화적 ‘항일’이었다. 민족문화 정책의 핵심은 민족문화를 살리는 것이었다.

그러나 북한 정권이 추진한 민족문화는 민족문화의 모든 것을 온전히 살리는 것이 아니었다. 사회주의라는 범주 안에서 민족문화를 수용하는 것이었다. 북한 정권 초기 문화정책은 문화예술에 남아 있는 일제 잔재를 청산하고, 우리 고유의 특성을 살리는 것이었다. 문제는 일제 잔재가 구체적으로 무엇인가 하는 점이다. 동시에 살려야 할 민족적 가치는 무엇인가 하는 점도 문제였다. 민족이라고 해도 구체적인 실체는 민족마다 다르며, 이를 어떻게 규정할 것인가는 민족적 정체성을 규정하는 것과 맞물리는 일이었다.¹⁾

북한의 민족문화 정책은 북한 정권 수립 이후부터 지금까지 한결같다. 사회주의적 민족문화 건설이다. 어느 시기이건 문제가 되는 것은 민족적 형식과 민족적 특성이 무엇인가 하는 점이다.

혁명가극 <피바다> 창작 이전의 민족가극에서는 전통과 형식이 중요한 문제였다. 인민성에 기초하여 인민들에게 널리 알려진 작품이 우선 선택되었다. 민중들이 즐겼던 연희양식이 가치 있는 민족문화로 선별되었고, 민요나 신민요의 음악이 선호되었다. 민족문화를 살리면서도 현대성을 유지해야 한다. 현대적 양식은 새로운 시대적 미감이자 사회주의적 감각이었다.

대중적으로 인기 있었던 창극, 가극을 현대적인 공연 양식과 음악으로 재창작하였다. 남녀 간의 순수한 사랑에 중심을 두었고 이를 가로막는 계급적 모순을 부각하는 방향으로 서사적 전형이 잡혔다. 가극에서 활용된 음악은 서도민요나 신민요였다. 판소리를 비롯한 남도민요

1) 천현식, 『북한의 가극 연구』(서울: 선인, 2013), 99쪽: “스탈린도 언급한 바 있듯이 이러한 ‘사회주의적 내용에 민족적 형식’ 원리는 북한만의 것이 아니라 소련을 위시한 사회주의 문예이론에 따른 것이다. 소련은 알다시피 다민족 사회주의 국가였다. 그에 따라 하나의 사회주의적 이상을 공유하지만 여러 민족들을 통합시킬 필요에서 다민족형식을 취했다.”

는 퇴출되었다.

2) 주요 작품과 특성

<피바다> 창작 이전의 민족가극은 주로 1960년대까지 공연되었던 무대 작품이다. 창극 및 대중극단의 가극이나 악극의 서사를 개량하고, 서도민요를 바탕으로 음악적 형식을 개조하여 ‘민족가극’으로 무대에 올렸다. 주요 작품으로는 가극 <견우직녀>(1947년), 가극 <금강산 팔선녀>(1969년), 가극 <춘향전>(1948년 6월, 1948년 10월), 창극 <춘향전>(1955년, 1956년, 1964년), 가극 <꽃신>(1949년), 가극 <콩쥐팍쥐>(1956년), 가극 <온달>(1949년), 가극 <금란의 달>(1957년), 창극 <선화공주>(1958년), 창극 <배뱅이>(1963년) 등이 있다.

혁명가극 <피바다> 이전의 민족가극은 다음 세 유형으로 나눌 수 있다.

첫째, 창극이나 가극 등으로 공연되었던 작품을 개량한 민족가극이다. 설화나 전설 같은 구비문학으로 민중들에게 널리 알려진 작품으로 판소리나 창(극)으로 공연되었던 작품이다. 민족가극이나 가극, 창극 등으로 불렸다. 서사가 있고, 음악을 주요 표현 수단으로 한다는 점에서 현대적 가극과 유사한 형태를 갖추고 있었다. 창극도 창(唱)과 극(劇)이라는 내용과 형식을 갖추고 있다. 북한에서는 창극을 민족가극의 첫 형태로 발생한 민족음악유산으로 본다.²⁾ 이들 작품에 대해서는 서

2) 홍인국, “우리 나라에서 창극의 발생과 발전에 대하여,” 『조선예술』, 2009년 11호, 66쪽: “창극은 우리 나라 민족가극의 첫 형태로 발생한 민족음악유산의 하나이다. 창극은 극적인 즐거움을 가진 작품의 내용을 창(노래)과 아니리(대사), 연기 등을 기본수단으로 하여 형상하는 우리 나라의 고유한 무대음악극형식이다.”

사를 현대적 감각에 맞추고, 음악을 현대화하는 방식으로 개량하였다. 이 글에서는 ‘개량 민족가극’으로 구분하였다.

둘째, 역사나 문헌을 통해 새롭게 발굴한 이야기를 소재로 가극의 형식에 맞추어 창작한 민족가극이다. 사회주의 정권이 들어서면서 민족사에 대한 해석이 달라졌고, 민중이 중심인 역사관으로 재편되었다. 이 과정에서 의미 있는 민족사의 사건이 발굴되었다. 새롭게 발굴된 이야기를 가극의 형식으로 창작하였다. 이 글에서는 ‘창작 민족가극’으로 구분하였다.

셋째, 김일성의 항일혁명투쟁 시기의 이야기를 바탕으로 창작한 가극이 등장하였다. ‘시대의 요구에 맞는 민족적 형식’을 내세우면서, 김일성의 항일혁명투쟁과 관련한 이야기를 민족가극 형식으로 창작하여 무대에 올렸다. 1970년대 이후 본격화된 혁명가극으로 분류할 수 있는 작품이다. 민족가극이 혁명가극으로 전환되는 상황을 보여주는 작품이라는 점에서 주목된다. 이 글에서는 ‘혁명 민족가극’이라고 하였다.

3. 민족가극의 정립과 전개 양상³⁾

1) 민족가극의 개량 작업

사회주의 정권이 시작된 초기 민족가극은 민족적 형식을 살리는 것이 핵심이었다. 전통적인 가극이라고 하여도 온전한 것은 아니었다.

3) 본 장의 작품 개요는 로익화·원민향 엮음, 『가극편람』(평양: 문학예술출판사, 2011)을 참고한 것이다.

민족적 형식을 강조하였다. 하지만 사회주의적인 관점이 반영되었다. 가극의 표현 수단인 음악도 바뀌었다. 판소리를 배제하였다. 일종의 개량된 작품이었다.

사회주의 정권 이후에 무대에 올린 가극이나 창극은 전통과 결별되는 전혀 새로운 것이 아니었다. 그렇다고 온전하게 이전의 가극이나 공연도 아니었다. 이 시기 민족가극은 ‘혁명가극 <피바다>’와 같이 스토리나 인물을 새롭게 해석하고, 음악을 전면적으로 교체한 것도 아니고 과거의 전통을 그대로 살리는 것도 아니었다. 가극이나 창극으로 공연되었던 작품의 스토리를 수정하는 정도로 내용을 살렸고, 형식에서도 판소리를 서도민요로 바꾸거나 관현악을 도입하는 방식으로 진행되었다. 이 글에서도 ‘개량민족가극’이라고 하는 것도 전통적인 민족공연 작품을 ‘시대적 미감’에 맞게 내용을 다듬고 형식을 새롭게 하였기 때문이다.

광복 당시 공연예술의 중심은 판소리였다. 판소리로서 알려진 완판본의 이야기들이 이해조를 비롯한 이광수 등의 근대 작가 손을 거치면서 문학으로 습득되었으며, 판소리의 전통이 창극, 국극 등으로 이어졌다. 일본의 통해 서양의 근대적 공연 형식이 도입되면서, 1903년 원각사에서 창극화를 시도하였다. 이동백(이몽룡), 강소향(성춘향), 김창환(이부사), 허금파(월매), 강요환(방자), 변부사(송만갑) 등 당대 명인들이 출연하여 전통의 판소리와는 다른 창극으로 선을 보였다.

이후 1933년 조선성악연구회 발족을 계기로 1935년에 정정렬, 김용성 편극의 창극 대본이 최초로 완성되었다. 이를 계기로 창극 공연이 활발해졌다. 1935년에는 창극 <춘향전>이 동양극장에서 공연되었다. 창극으로서 <춘향전>은 당시 유행하던 신파연극의 영향을 받아 신파극처럼 되었다.⁴⁾

공연예술계에서는 민족문화정책에 맞추어 일제 잔재를 청산하고, 민족적 형식을 복원하는 것에 무게를 두면서, 새로운 민족가극을 창작하였다. 일종의 개량 작업이 진행되었다. 민족가극 창작의 방향과 지침은 김일성에 의해 이루어졌다.

2) 개량 민족가극 창작 현황

(1) 가극 <견우직녀>, 가극 <금강산 팔선녀>

① 가극 <견우직녀>

가극 <견우직녀>와 가극 <금강산 팔선녀>는 모두 ‘금강산팔선녀’를 소재로 한 민족가극이다. 가극 <견우직녀>는 북조선가극단에서 금강산 팔선녀 전설을 토대로 1947년 10월에 창작하였다. 가극 <견우직녀>는 북한 정권에서는 처음으로 무대에 올린 가극이다. 1947년 10월 4일 공연하였고, 김일성이 관람하였다. 『로동신문』에서는 “주체36(1947)년 10월 4일 이날 국립민족예술단의 전신인 북조선가극단의 창작가, 예술인들은 항일의 전설적영웅이신 김일성장군님을 한자리에 모시는 크나큰 영광을 지니게 되었다. 감격도 새로운 그날 위대한 수령님께서는 나라일에 것처럼 바쁘신 속에서도 가극 <견우직녀>를 몸소 보여주셨다. 미숙하기 그지 없는 공연이었건만 새 조선이 주어진 환희속에서 우리의 예술인들이 애국의 마음으로 창조한 작품을 귀중히 여겨주신 아버지수령님께서는 가극단에서 적은 인원을 가지고 우리 나라의 첫 가극을 잘 만들었다고 높이 평가해주셨다”⁴⁾

4) 고전소설 <춘향전>의 현대화와 변용에 대해서는 전영선, 『고전소설의 역사적 전개와 남북한의 <춘향전>』(서울: 문학마을사, 2003) 참고.

5) 차수, “민족예술발전에 쌓으신 불멸의 업적 길이 빛내여가라: 국립민족예술단의

고 보도하였다.

가극 <견우직녀>의 공연 개요는 다음과 같다.

장소: 3.1극장

출연: 북조선가극단

창조성원: 희곡 박세영, 작곡 리면상, 연출 김우

등장인물: 견우, 직녀, 옥황상제

가극 <견우직녀>는 처음 무대에 올린 이후 내용을 수정하여, 가극 <금강산 팔선녀>로 다시 무대에 올렸다.

② 가극 <금강산 팔선녀>

가극 <금강산 팔선녀>는 1947년에 공연된 <견우직녀>를 1969년 북한에서 열린 ‘반미세계기자대회’를 계기로 재창작한 가극이다. 재창작 과정을 주도한 것은 김정숙이라고 한다. 김정숙의 지도는 결말 부분의 변화였다. 비극적인 결말을 해피엔드로 재구성하였다.

전설 <금강산팔선녀>는 1947년 북조선가극단에 의하여 처음으로 민족가극 <견우직녀>로 창조되었습니다. 그때 북조선가극단에서는 전설 <금강산 팔선녀>를 본래 전설대로 하늘과 땅으로 견우와 직녀가 기약없이 갈라지는데 극의 초점을 두고 가극을 비극적으로 만들었다가 우리 어머니의 지도를 받아 <하늘나라>에 올라 갔던 직녀가 다시 금강산에 내려와 견우와 만나 사는 이야기로 고쳐 만들었습니다.⁶⁾

공연을 본 김정숙이 “금강산팔담에 내려왔던 직녀가 옥류동에서 아

70년 역사를 돌이켜보며,” 『로동신문』, 2017년 10월 4일.

6) 궁영숙, “첫 민족가극을 창조하던 나날에,” 『로동신문』, 2000년 10월 29일.

들딸을 낳고 살다가 하늘로 올라 가는 것으로 끝나게 형상한 것은 어쩐지 서운한 생각을 안겨 준다”면서 마지막 장면의 수정을 강조하였다는 것이다.

이러한 과정을 거쳐 민족가극 <견우직녀>는 4막 7장의 민족가극 <금강산 팔선녀>로 재창작되었다.⁷⁾ 1969년 9월에 공연하였다. 공연 개요는 다음과 같다.

장소: 국립민족가극극장

출연: 국립민족가극단

창조성원: 작곡 리면상, 연출 김영희, 지휘 성동춘, 안무 짐체

등장인물: 견우, 직녀, 황소, 사슴, 옥황상제

민족가극 <금강산 팔선녀>는 견우직녀 설화와 금강산 전설을 적절하게 결합한 스토리이다.

이야기는 옥류동에 사는 마음씨 곱고 부지런한 목동이 사냥꾼에게 쫓기는 사슴을 구해 주는 것으로 시작한다. 사슴은 은혜를 갚기 위해서 금강산 팔담에 내려와 목욕을 하던 선녀(직녀)의 날개옷을 감추고는 견우와 인연을 맺어 주었다. 견우와 결혼한 직녀는 아들, 딸을 낳고 10년 동안 잘 살았다. 10년이 지난 7월 칠석날 직녀는 옥황상제의 조화로 하늘로 끌려 올라가게 되었다. 견우도 사슴의 도움을 받아 하늘로 올라갔다. 옥황상제는 견우를 좋아하지 않았다. 견우와 직녀 사이를 갈라놓으려고 하였다. 견우와 직녀는 옥황상제의 훼방을 이겨내고

7) “주체 58(1969)년에 우리 나라에서 반미세계기자대회가 열리게 되었다. 이 대회를 계기로 위대한 수령님께서는 7월 11일 전설을 내용으로 한 가극 《금강산팔선녀》를 새로 창작하여 기자회견가자들에게 보여줄데 대하여 가르쳐주시였다,” 『가극편람』, 182쪽.

무지개를 타고 다시 옥류동으로 내려와 아들, 딸을 만나고 마을 사람들과 함께 행복하게 살았다.

가극 <금강산 팔선녀>의 줄거리에서 주목되는 부분은 견우와 직녀가 서로 사랑했고, 옥황상제가 갈라놓으려 한다는 구성이다. 민족가극 구성에서 남녀의 사랑은 민족가극 대부분에서 나타나는 공통적인 구성의 하나이다. <춘향전>, <온달전>, <금란의 달>, <선화공주>, <매봉이> 등에서 공통되는 구성은 남녀의 사랑과 사랑을 방해하는 훼방꾼의 등장이다.

계급 사회에서 지배계급의 모순을 부각하기 위해 남녀의 사랑은 인간으로서 느끼는 자연스러운 감정인데, 신분 차이로 인해 사랑이 훼방을 받는다는 설정을 기본 구조로 한다. 이러한 설정은 민족문화 유산의 현대적 전승에 필요한 최소한의 명분이라고 할 수 있다. 민족문화를 현대적으로 수용하기 위해서는 현대 시대에 살고 있는 인민들에게 교양이 되어야 할 ‘명분’이 필요하다. ‘신분적인 차이로 인해 남녀가 사랑도 못 하는 세상이었다는 것을 폭로하고, 교양하는 작품’이라는 것이 최소한의 명분이었다.

또한 다시 마을로 내려와 마을 사람과 함께 행복하게 산다는 구성도 옛 이야기와는 많이 차이나는 부분이다. ‘다시 마을로 내려와 마을 사람과 함께 행복하게 산다’고 설정한 것은 김정숙의 지시가 반영된 구성이었다. 민족가극 <견우직녀>를 본 김정숙이 수정을 지시한 핵심은 사회주의 사회가 하늘 못지않게 잘 사는 사회라는 점을 부각하는 것이었다.

“옛날 사람들은 견우와 직녀가 행복하게 살아 갈수 있는 세상이 하늘에만 있다고 생각하였기 때문에 그들이 하늘로 올라 가는 것으로 전설을 만들었”는데, “장군님께서 정치를 펴시는 우리 나라보다 더

좋은 세상이 어디에 있겠는가”하면서 수정을 지시하였다는 것이다. 김정숙의 지시가 가극 <금강산 팔선녀>에 받아들여졌고, “마지막장면에서 견우와 직녀가 하늘로 올라 가는것으로가 아니라 락원의 강산, 아름다운 금강산에 다시 내려 와 행복하게 살아가는 것으로 형상하는 것”이 좋겠다는 지시에 따라서 금강산에서 마을 사람들과 함께 사는 것으로 수정되었다.⁸⁾

(2) 가극 및 창극 <춘향전>

<피바다> 창조 이전에 창작된 가극 및 창극으로 가장 많이 창작된 작품은 <춘향전>이다. 북한에서 <춘향전>은 <심청전>과 함께 민족문화 유산의 본보기 작품으로 평가하는 작품이다.

① 가극 <춘향전>

가극 <춘향전>은 1948년 6월, 1948년 10월에 공연되었고, 창극 <춘향전>은 1955년, 1956년, 1964년에 공연되었다. 각 공연의 개요는 다음과 같다.

가극 <춘향전>(1948년 6월)

장소: 3.1극장

출연단체: 국립가극단

창조성원: 각색 김승구, 작곡 황학근, 연출 선우효

등장인물: 성춘향, 리몽룡

1948년 6월 가극 <춘향전>이 공연되자 김일성은 공연을 관람하였다.

‘춘향’을 높이 평가한 반면 이몽룡의 인물형상에 대해서는 부정적으로

8) 궁영숙, “첫 민족가극을 창조하던 나날에”.

보았다.

김일성은 <춘향전>의 주제를 “량반의 아들이 신분적으로 천한 사람의 딸과 연애를 하는 것”으로 보았다. 비록 당대 사회의 신분적 계급에 대해서는 비판하고 있지만 “량반계급의 신분적차별을 반대하는 사람 자체가 다름아닌 량반의 아들”이라는 것은 잘못되었다는 것이다.

<춘향전>에 대하여 말한다면 이 작품은 량반의 아들이 신분적으로 천한 사람의 딸과 연애를 하는 것을 주제로 하고있습니다. 이것은 봉건사회에서 잘사는 사람들과 어렵게 사는 사람들사이, 량반과 상민사이의 불평등을 비판하고 남녀청년들이 재산과 신분에 상관없이 서로 사랑할수 있다는 것을 보여준것으로서 그 당시에는 진보적인 작품이었다고 말할수 있습니다. 그러나 이 작품에서 량반계급의 신분적차별을 반대하는 사람 자체가 다름아닌 량반의 아들이며 이 작품에 그려진 인간들의 정신세계는 우리 시대 청년들의 정신세계와는 너무나도 거리가 먼것입니다.9)

김일성은 <춘향전>에서 신분적 차별을 반대하는 인물이 양반의 아들인 이몽룡으로 그려진 것은 우리 시대 청년들의 정신세계와는 거리가 먼 것으로 비판하였다. 비판은 즉각적으로 가극 창작에 반영되었다. 수정된 가극 <춘향전>이 1948년 10월에 무대에 올랐다. 가극 <춘향전>의 공연 개요는 다음과 같다.

가극 <춘향전>(1948년 10월)

장소: 3.1극장

출연단체: 국립가극단

9) 김일성, “교육사업에서 사회주의교육학의 원리를 철저히 구현할데 대하여,” 『김일성저작집』, 24권(평양: 조선로동당출판사, 1983), 340쪽.

창조성원: 각색 김승구, 작곡 황학근, 연출 강호

등장인물: 성춘향 류은영, 리몽룡 선우효

1948년 6월 공연에서는 선우효가 연출하였었는데, 10월 공연에서는 강호가 연출을 맡았다. 1948년 6월 공연의 연출자였던 선우효가 10월 공연에서는 리몽룡의 역으로 출연하였다.

② 창극 <춘향전>

창극 <춘향전>은 1955년 국립민족예술극장에서 공연되었다. ‘가극’이라는 명칭 대신 ‘창극’이라는 명칭을 사용하였다. 북한에서 민족가극의 첫 형태로 발생한 ‘가극’의 전승이라는 점을 강조하기 위한 측면이 있다.

북한에서 창극은 민족가극의 첫 형태로 일제 강점기에서도 민족음악 발전에 기여하였다고 평가한다. 하지만 “민족음악형식의 완전한 확립을 이룩하지 못하”였고, 많은 제한이 있었다는 것이다. 이런 창극이 사회주의 정권에서 새로운 형식으로 재창작되고 있다는 것을 강조하기 위해서 ‘창극’이라는 명칭을 사용하였다.

일제 강점기 민족음악의 구현에서 제한되었던 것의 핵심은 음악성이었다. 창극은 판소리를 위주로 한다. 1955년 창극 <춘향전> 공연을 본 김일성은 탁성 문제를 제기하였다. 탁성은 민족적 정서에 맞지 않는다고 지적하였고, 가사의 한문 투를 지적하였다.¹⁰⁾ 이후 남도창인

10) 홍인국, “우리 나라에서 창극의 발생과 발전에 대하여,” 66쪽: “지난 시기의 전통적인 창극음악은 남도창인 판소리음악조에 기초한 것으로 하여 남녀성부의 구별이 없고 현대적인 미감에 맞지 않는 듣기 싫은 썩소리(탁성)와 한가한 정소로 일관되어있었으며 가사에 어려운 한문투가 많아 대중이 잘 알아들을수 없는 것이 본질적인 결함이었다. 이러한 결함들은 전후 위대한 수령님의 현명한 령도에 의하여 극복되게 되었다.”

판소리를 기본으로 하는 탁성을 비롯한 문제점들이 수정된 서도민요의 창극으로 재창작되었다.¹¹⁾ 공연의 개요는 다음과 같다.

창극 <춘향전>(1956년)

장소: 모란봉극장

출연단체: 국립민족예술단

창조성원: 각색 조운, 작곡 박동실, 연출 안영일

등장인물: 성춘향, 리몽룡, 월매

창극 <춘향전>(1964년)

장소: 평양대극장

출연단체: 국립민족예술단

창조성원: 각색 조령출, 작곡 리면상, 연출 김영희

등장인물: 성춘향, 리몽룡, 월매, 방자, 향단, 변학도

창극 <춘향전>은 창극 <심청전>과 함께 중국에서 순회공연의 주요 레퍼토리였다. 1957년 1월 14일에는 중국 순회공연에 대한 좌담회가 있었다. 좌담회에는 국립민족예술극장 총장 조령출, 공훈배후 림소향, 배우 김학문, 공훈배우 박동실, 배우 신우선, 공훈배우 조상선, 배우 리선희, 장치가 서옥련이 참가하였다.¹²⁾

가극 <춘향전>과 창극 <춘향전>의 창작과정은 북한에서 민족문화 수용의 방향이 규정되는 과정이었다. <춘향전>과 같이 인민이 즐

11) “현대성 구현에서의 새로운 수확: 음악 대학 교원, 학생들의 창극 춘향전을 보고,” 『로동신문』, 1962년 5월 29일.

12) “창극 《춘향전》과 《심청전》에 대한 중국 인민들의 사랑과 찬사,” 『민주조선』, 1957년 1월 16일: “지난 1월 14일 모란봉 극장 소회의실에서 중국 방문 친선 공연을 마치고 귀국한 국립 민족 예술 극장 예술단원들과 각 신문, 잡지사 기자들과의 사이에 좌담회가 진행되었다.”

졌던 우수한 문화유산이라고 하여도 시대적 한계를 극복한 새로운 형식이어야 한다는 창작 원칙이 확립되었다. 현대성을 어떻게 살릴 것인가의 문제였다. <춘향전> 창작에서 현대성은 내용에서의 계급성, 음악에서의 민요로 결정되었다.

민족문화 수용에서 강조한 것은 계급성이었다. 김일성이 가극 <춘향전> 창작에서 이몽룡의 계급성을 비판한 것이 창작의 기준이 되었다. 인물은 곧 특정한 계급을 대표하는데, 양반계급의 인물을 긍정적으로 묘사하는 것은 잘못되었다는 것이다. 봉건제도의 모순점을 보여주기 위어야 했다. 이를 위해서는 등장인물은 자신이 속한 계급의 성격을 분명하게 반영해야 해야 한다는 것이다.¹³⁾

<춘향전>에 대한 김일성의 관점은 김정일에게도 이어졌다. 김정일은 “고전문학작품인 경우에도 마찬가지로입니다. 우리 인민들속에 널리 알려진 <춘향전>은 양반과 상민을 갈라놓는 봉건적 신분제도를 타파하고 그 구속에서 벗어나 청춘남녀가 서로 자유로이 사랑을 맺을 수 있는 세상에 대한 념원을 반영하고있는 것으로 하여 오래동안 구전되어 내려오다가 서사화되어 우리 인민들속에서 애독되어왔습니다. 그러나 <춘향전>도 마치 임금이 파견한 선량한 암행어사에 의하여 착취받고 억압받는 인민대중의 념원이 실현될수 있는것처럼 만든것은 불합리한 봉건제도 자체를 정당화하고 찬미하는 사상의 표현입니다”¹⁴⁾고 하였다. 특정한 인물이 봉건제도를 바꾸어 놓을 수 있는 것처럼

13) 김하명, 『조선문학사(17세기)』(평양: 사회과학출판사, 1992), 11쪽: “<춘향전>의 인물들의 형상창조에서 당시로서는 참으로 놀라운 사실주의적전행화의 솜씨를 보여 주고 있다. 모든 등장인물들은 내부적으로 긴밀히 연결되어 있으며, 통일적 화폭속에서 생활과 성격의 논리에 맞게 행동하고있으며 각기 일정한 계급적 성격을 뚜렷이 체현하고있으면서 아주 개성적이다.”

14) 김정일, “민족문화유산을 옳은 관점과 립장을 가지고 바로 평가 처리할데 대하

럼 구성된 것은 잘못되었다고 강하게 비판하였다.

조선시대 계급문제는 봉건제도 자체가 나쁜 것인데, 제도적인 문제에 대해서는 비판하지 않고, ‘선량한 암행어사’와 같은 개인적인 차원으로 해결할 수 있는 것처럼 만든 것은 사상의 문제라는 비판이었다. 이러한 비판은 고전문학의 차원을 넘어 민족문화를 어떤 관점에서 수용해야 하는지를 보여주는 가이드라인이었다. 민족문화 수용에서도 계급적인 입장이 분명하게 드러났다.¹⁵⁾

<춘향전>에 대한 김정일의 평가와 비판은 1988년 민족가극 <춘향전> 창작의 지침과 방향으로 이어졌다. 1988년 창작된 민족가극 <춘향전>은 김일성 시기부터 이어 온 북한식 민족문화 수용정책이 반영된 민족문화의 현대적 창작의 결과였다.

민족가극 <춘향전> 창작 이후에 열린 토론회에서는 “그들은 지난 시기에 창극과 가극, 예술영화로 만들어진 민족가극 《춘향전》이 모두 인민들에게 널리 알려진 춘향과 리몽룡의 사랑문제에 대해서만 강조하였다고 말하였다. 그러나 민족가극 《춘향전》은 우리 당의 주체적 문예사상을 빛나게 구현하여 모든 사회의 악의 근원인 빈부귀천에 관한 문제를 작품의 뚜렷한 핵으로 삼고 그것을 교양적 의의가 있게 풀어나감으로써 원작의 특성을 살리면서도 봉건사회의 반동성을 폭로

여: 조선로동당 중앙위원회 선전선동부 일군들과 한 담화 1970년 3월 4일, 『김정일선집』, 2권(평양: 조선로동당출판사, 1993), 54쪽.

15) 전영선, 『고전소설의 역사적 전개와 남북한의 <춘향전>』, 229쪽: “조령출 윤색 <춘향전>에서도 이러한 인물묘사의 특성이 잘 드러난다. 춘향은 베를 짜고 음식을 마련하는 등 적극적이며, 이몽령 역시 양반이라는 신분적 차이를 비판하며, 월매나 방자, 향단은 시종일관 진지하며 도덕적인 인물로 묘사되어 있다. 반면 이몽령의 어머니나 관료들은 부패한 인물로 설정되어 있다. 뿐만 아니라 동네아낙이나 농부들도 적극적으로 현실을 비판하는 등 계급적 측면이 확연하게 드러나면서 대조를 이룬다.”

하고 인민들을 교양하는 훌륭한 작품으로 되었다”¹⁶⁾고 평가하였다. 그 결과 “우리 식의 민족가극예술의 기념비적 걸작으로 새롭게 창조” 될 수 있었다는 것이다.

(3) 가극 <꽃신>, 가극 <콩쥐팥쥐>

가극 <꽃신>은 제목에서 짐작할 수 있듯이 <콩쥐팥쥐>를 소재로 한 가극이다. 1949년 12월 조령출의 연출, 안기영의 음악으로 국립예술단에서 창작하여 국립예술극장에서 공연하였다.¹⁷⁾

가극 <꽃신>은 5막으로 구성하였다. 1막은 어머니를 잃고 계모의 학대를 받으면 나무호미로 밭을 가는 콩쥐 이야기로 시작한다. 2막에서는 계모와 팥쥐가 콩쥐에게 일을 맡기고 잔치구경을 가고, 홀로 남은 콩쥐 앞에 선녀들이 나타나 일감을 대신해 주고 화려한 옷을 입혀 주고 꽃신을 신겨 반월궁으로 보내준다. 3막에서는 콩쥐가 왕자를 만나 즐거운 한때를 보내다가 꽃신 한 짝을 나두고 떠난다. 4막에서는 서로 그리워하던 콩쥐와 왕자가 다시 만난다. 5막에서는 콩쥐와 왕자의 사랑이 이어지고 계모가 벌을 받는다.

가극 <꽃신>의 구성은 설화 ‘콩쥐팥쥐’의 스토리 그대로 따라고 있다. 주제 역시 ‘부지런하고 착한 근로 인민들에게는 행복이 차려지

16) “우리 식의 민족가극예술을 창조하는데서 새로운 경지를 개척한 훌륭한 걸작: 민족가극 《춘향전》에 대한 주제적 문예사상연구모임 진행,” 『로동신문』, 1989년 1월 26일.

17) 방철립, “계몽기가요와 안기영,” 『천리마』, 2009년 5호(2009), 93쪽: “안기영은 1940년대에 소박하나마 사실주의적인 민족가극을 창작하는데 관심을 돌렸다. 그리하여 우리 나라의 전설설화적주제들을 취급한 가극작품들을 창작하고 여기에 예술가요풍의 노래들도 일부 리용하였다. 대표적인 가극작품으로는 《전우적녀》, 《콩쥐팥쥐》 등을 들수 있다.”

고, 악한 자는 멸망한다’는 것이다. 김일성은 가극 <꽃신>에 대해서 훌륭한 작품이라고 평가하면서, 우리 가극도 <꽃신>처럼 ‘민족적 향취’가 풍기도록 발전시키도록 하는 것이 좋겠다고 하였다.¹⁸⁾ 한편으로 김일성은 가극 <꽃신>에서 계모에 대해 부정적으로 표현한 것에 대해서는 잘못하였다고 비판하였다.

위대한 수령님께서서는 가극을 보여주시면서 아이들이 작품의 참된 내용을 이해하지 못하고 계모는 다 나쁜 사람이라고 인식할수 있다고 하시면서 계모라고 다 그럴수 없고 더욱이 우리 시대에서 계모는 그럴수 없다고, 《꽃신》의 계모는 시대적인 제약성이 낳은 것이라고 하시였다.¹⁹⁾

김일성은 ‘우리 시대에서 계모는 그럴 수 없다’고 비판하였다. 시기적으로 전쟁고아에 대한 문제가 제기되었던 상황이었다. ‘혁명유자녀’를 교육하는 혁명학원을 운영하였다. 사회적으로도 전쟁고아를 돌보는 것이 하나의 미덕으로 인식되었던 시기였다. 계모에 대한 부정적 평가는 노동당을 어머니로 표현하는 상황에서는 부적절한 것으로 비춰질 수 있다는 우려를 한 것으로 보인다.

김일성의 지시 이후 내용 수정을 거쳐 1949년 12월에 다시 무대에 올랐다. 그리고 1956년 4월 21일 공연에서는 가극 <콩쥐팍쥐>로 제

18) 박옥경, “민족이 알고 조국이 사랑하는 대문호, 참된 애국자 -김일성상계관인, 조국통일상수상자인 작가 조령출선생의 창작생애를 더듬어,” 『로동신문』, 2013년 11월 10일: “주체38(1949)년 12월 조령출선생이 가극 《꽃신》을 창작하여 무대에 올렸을 때였다. 위대한 수령님께서서는 이날 그가 창작한 가극을 보이주시고 작품이 아주 좋다고 하시면서 동무들이 많이 노력했기 때문에 성과가 많았다고, 앞으로 우리의 가극을 이런 방향으로 민족적향취가 풍기도록 발전시키는 것이 좋겠다고 가르쳐주시였다.”

19) 『가극편람』, 196쪽.

목을 바꾸어 모란봉극장 무대에 올렸다.

(4) 가극 〈온달〉, 가극 〈온달과 공부〉

가극 〈온달〉은 국립예술단에서 1949년 1월에 국립예술극장 무대에 올린 작품이고, 가극 〈온달과 공부〉는 1957년에 공연한 가극이다. 가극 〈온달〉, 가극 〈온달과 공부〉는 모두 ‘바보온달’ 전설을 토대로 한 작품이다.

집안이 가난하여 밥을 빌어 어머니를 봉양하던 온달과 울보로 소문난 고구려 평강왕의 공주가 결혼하였고, 공주의 노력으로 온달이 장수로 거듭나 나라를 지키는 장수가 되었다는 스토리이다. 가극에서는 바보온달 이야기에 평강왕이 공주를 ‘우로’에게 시집보내려 했다는 에피소드를 추가하였다. 온달과 평강공주가 서로 사랑하였는데, 평강왕이 방해하였다는 전형적인 구조로 재구성하였다.

가극 〈온달〉의 공연을 본 김일성은 내용 수정을 지시하였다. 온달이 공주의 도움을 받아서 장수가 된 것으로 처리하지 말고, 인민들 속에서 애국심을 키우고 무술을 연마하는 것으로 해야 한다고 하였다. 온달은 인민들 속에서 성장한 장수로 그럴 것을 지시하였다.

위대한 수령님께서서는 가극의 수정방향도 제시하시었다. 우선 가극에서 온달이 공주의 방조에 의하여 유명한 장군으로 된 것으로 만들었는데 온달이 장군으로 되는 과정에 공주의 도움도 받았겠지만 그것이 기본으로 되어서는 안된다고 하시면서 온달이 고구려의 장군으로 될수 있었던 것은 그가 인민들속에서 애국심을 키우고 이악하게 무술을 연마하였기때문이라고 하시었다. 위대한 수령님께서서는 작품에서는 미친한 온달이 어떤 과정을 거쳐 고구려인민의 슬기와 용맹을 체현한 인민출신의 애국적장군으로 성장하였으며 그가 장군으로서 외래침략자들을 반대하여 어떻게 싸웠

는가 하는 것을 잘 보여주어야 한다고 하시면서 가극의 제목도 그저 《온달》이라고 하지 말고 《온달장군》이라고 하는 것이 더 좋겠다고 하시었다.²⁰⁾

김일성이 가극 <온달>에 대해 요구한 것은 인민들 속에서 자라난 영웅 온달이었다. ‘천민 출신’의 장수가 인민들 속에서 애국심을 키우고, 장수가 되어 용감히 싸워 조국을 위기에서 구한다는 애국자의 전형적인 구도로 재구성되었다. 그 결과 가극 <온달>은 북한식 영웅담의 표본이 되었다. 똑똑하지만 가난 때문에 ‘바보’ 소리를 듣던 온달은 온갖 천대와 멸시 속에서도 어질고 굳센 성품으로 어머니를 지극 정성으로 효도를 다하고, 애국심이 높은 인물로 설정하였다.

가극 <온달>의 대본 구성은 만화영화 <소년장수>의 스토리와 공통성을 확인할 수 있다. 고구려 소년 장수 쇠메와 친구들이 조국을 지키기 위해 헌신하는 모습은 인민대중이 애국심으로 조국을 지키는 기본 주제와 일치한다.

(5) 창극 <선화공주>

창극 <선화공주>는 1958년에 국립민족예술단이 창작하여 모란봉극장 무대에 올린 작품이다. 『삼국유사』에 실려 있는 향가 <서동요>를 소재로 서동과 선화공주의 이야기를 모티브로 한 창극이다.

창극 <선화공주>에서는 서동과 선화공주의 이야기에 흑룡이 등장한다. 극적인 흥미를 높이고자 서동과 흑룡이 대립하는 갈등 구조로 서사화를 재구성하였다.

마를 캐서 생활하던 서동이라는 총각이 진평왕의 셋째 딸 선화공주

20) 『가극편람』, 205쪽.

가 아름답게 생겼다는 말을 듣고는 <서동요>를 지어서, 아이들에게 마를 나누어 주면서 부르게 하였다. <서동요>는 곧 왕의 귀에도 들어 가게 되었고, 왕은 서동을 잡아들인다. 서동이 잡혀오자 전부터 선화공주를 마음에 두었던 흑룡이 서동을 죽이려 하였다. 하지만 서동은 선화공주의 도움을 받아 무사히 빠져 나왔다. 서동이 빠져 나간 다음 왕은 선화공주를 귀양 보낸다. 이 소식을 들은 서동이 선화공주를 구하고 두 사람은 행복하게 살게 되었다는 구성이다.

이러한 재구성을 통해 창극 <선화공주>는 “신분제도의 장벽을 무너뜨리고 천민 출신의 서동과 왕궁의 선화공주가 사랑을 맺는 이야기를 통하여 근로하는 인민들의 슬기와 행복에 대한 지향을 보여주면서 봉건왕과 관료들의 포악성을 폭로”²¹⁾하는 작품으로 거듭났다.

(6) 창극 <배뱅이>

창극 <배뱅이>는 1963년에 국립민족예술단이 평양대극장 무대에 올린 작품이다. ‘배뱅이굿’이 창극으로 재창작하는 과정에서 “량반관료들의 우매성과 무당들의 미신행위의 허위성을 풍자적으로 폭로”하는 작품으로 재구성되었다.²²⁾

황해도 어느 마을에 퇴직한 세 재상이 이웃하며 살고 있었다. 재산은 많았지만 자식이 없었다. 명산대찰에 세 집 부인들이 같이 기도하여 100일 기도 끝에 낳은 것이 모두 딸이었다. 경상감사는 딸의 이름을 배뱅이라 하였다. 백의 백 곱이나 오래 살라고 배뱅(백백)이라고 한 것이다. 배뱅이가 시집갈 나이가 되자 부모는 정 도령과 혼사를 약속한

21) 『가극편람』, 215쪽.

22) 『가극편람』, 231쪽.

다. 하지만 배뱅이는 정도령을 탐탐치 않게 생각하였다. 그때 마을에 살고 있던 명도가 배뱅이에게 마음을 전하고, 두 사람은 사랑을 약속하였다. 명도가 살 곳을 찾아보고 다시 오겠노라고 떠났다. 명도가 떠난 이후 상사병을 앓던 배뱅이는 정도령과의 혼례가 다가오자 죽고 만다. 무남독녀를 잃은 부모는 배뱅이의 죽은 넋을 달래고자 팔도의 이름 있는 무당을 불러 3년 동안 굿을 하였다. 이때 평양에 살던 한 난봉꾼이 객줏집 노친에게서 배뱅이 사연을 듣고는 그 집 내력을 알아내고는 가짜 박수무당이 되어 배뱅이네 집을 찾아가 굿판을 벌인다. 배뱅이 부모는 신통히도 잘 맞추는 가짜 박수무당에게 속아 재물을 내 놓는다. 객줏집 노친에 의해서 모든 사실이 들통 난다.

‘배뱅이굿’이 창극 <배뱅이>로 재구성되면서, 남녀의 사랑이 주제로 부각되었다. 배뱅이와 명도는 부모의 억지 결혼을 피하여 양반이 없는 곳에서 살기로 약속하였다는 것으로 주제가 결정되었다.

3) ‘창작 민족가극’ 창작 현황과 특성

<피바다> 창작 이전에 공연된 민족가극의 한 유형으로는 창작 민족가극이 있다. 창작 민족가극이란 역사를 새롭게 해석하면서 발굴된 스토리를 가극으로 창작한 작품이다.

창작 민족가극의 대표적인 작품으로 가극 <금란의 달>이 있다. 가극 <금란의 달>은 1956년 12월에 공연된 작품이다.²³⁾ 1957년 4월에 국립예술단에서 모란봉극장 무대에 올랐다는 기록으로 보아 국립민족예술단에서 창작한 작품으로 보인다.

23) “가극 《금란의 달》 공연,” 『로동신문』, 1956년 12월 30일.

북한에서는 가극 <금란의 달>은 “9세기 후반기 붉은바지농민폭동을 일으켰던 폭동군의 생활과 투쟁을 보여” 주는 작품으로 붉은바지농민폭동군에 들어갔던 서현이 8년 만에 마을로 돌아와서, 온갖 폭정을 일삼는 태수를 물리친다는 줄거리이다. 가극의 제목인 ‘금란의 달’은 강제로 끌려와 양딸이 된 주인공 달미를 의미한다.

가극 <금란의 달>은 김일성의 지시로 내용이 바뀌었다. 활을 잘 쏘았던 서현은 복수를 위하여 태수의 병사로 들어가는데, 태수에게는 8살 때 태수에게 강제로 끌려와 양딸이 된 달미가 있었다. 달미는 서현에게 활쏘기를 배우면서 서현을 좋아하게 되었고, 마침내 달미는 서현을 도와 태수와 ‘혁을’을 물리친다는 내용이었다.

김일성은 가극 <금란의 달>의 주제가 “피착취근로대중이 자기의 자주성을 실현하자면 착취계급을 반대하여 투쟁해야 한다”며, “주인공인 달미가 천민 출신인 서현의 일을 도와주는것을 순수 사랑에 의한 것으로 처리하지 말고 그가 자기의 계급적처지를 자각하고 투쟁에 나서는 것으로 하여야 한다고 가르쳐주시었다”는 것이다.²⁴⁾ <서현의 노래>는 가극 <금란의 달>의 주제의식을 직접적으로 드러내는 노래이다.

가극 <금란의 달>은 계급적인 투쟁을 주제로 하면서도 조직적인 무장투쟁을 앞세웠다는 점에서 개량 민족가극 유형과는 구분된다. 인민의 역할이 강조되어 있다. 착취받는 인민대중이 자주적으로 자기 시대를 열기 위해서는 ‘착취계급’에 대한 조직적인 무장투쟁으로 맞서야 한다는 것을 드러낸다. 민족의 이야기를 줄거리로 하면서 창작한 가극이다. 민족적 특성을 강조하는 가극에서 혁명성을 강조하는 가극

24) 『가극편람』, 207쪽.

으로의 전이 과정을 보여 주는 작품이다.

4) ‘혁명 민족가극’ 창작 현황과 특성

1960년대로 접어들면서 민족가극의 형식에 항일혁명투쟁을 소재로 한 민족가극이 창작되었다. 대표적인 작품으로는 가극 <무궁화꽃수건>이 있다. 가극 <무궁화꽃수건>은 1966년에 평안북도가무단에서 공연하였다. 1966년 공연의 개요는 다음과 같다.

대본: 최규형, 홍창원
작곡: 윤영환, 계경상
연출: 리양진, 림례식
지휘: 백도성
미술: 김영범

가극 <무궁화꽃수건>은 주인공 평범하고 소박한 명순이라는 여성이 혁명가 남편이 임무를 다하지 못하고 체포되자 항일무장투쟁에 나서서 활동하면서 조국의 해방을 맞이하게 된다는 줄거리이다.

가극의 주인공 명순은 두 어린애를 가진 평범하고 소박한 어머니이며 혁명하는 남편에게 지성을 바치는 순박한 여인이었다. 그런데 이 순박한 여인은 혁명이 준 임무를 다하지 못하고 남편이 체포되게 되자 그가 다하지 못한 혁명임무를 자신이 맡아가지고 결연히 혁명의 길에 나선다. 그리하여 그녀는 숭한 어려움을 극복하고, 마침내 해방을 맞이한다.²⁵⁾

25) 리창구, “민족가극창작에서 거둔 또 하나의 성과: 민족가극 《무궁화꽃수건》을

가극 <무궁화꽃수건>을 ‘민족가극’이라고 하였지만 내용상 민족가극이라고 보기 어렵다. “혁명적주제의 작품을 많이 창작할데 대한 시대적요구에 상응”하여 창작한 가극이다. 내용이나 형식에서 민족가극보다는 혁명가극에 가깝다. 가극 <무궁화꽃수건>은 1967년에는 천연색 가극영화로 창작되기도 하였다.²⁶⁾

가극 <무궁화꽃수건>에서는 특히 음악적인 면에서 이전의 가극과 다른 양상을 보여 주었다. “가극 《무궁화꽃수건》이 달성한 중요한 성과의 다른 하나는 혁명전통을 주제로 한 민족가극의 창작에서 민족음악언어의 새로운 요소들을 더욱 세련시킨데 있다”고 할 정도로 음악에서의 성과를 평가하였다. 특히 민요와 신민요를 바탕으로 한 음악적 요소는 극의 특성을 살리고, 조선적 색채를 느끼게 하는 성과로 평가하였다.²⁷⁾

혁명을 주제로 한 민족가극의 창작은 1960년대 들면서 점차 확대되었다. 항일혁명운동을 내용으로 한 <녀성혁명가>(1964년), 민족가극 <목로강반에 핀 꽃>(1964년), <무궁화꽃수건>(1966년), 평안북도 가무단에서 천리마시대의 현실을 주제로 한 <붉게 피는 꽃>(1962년),

보고, 『문학신문』, 1966년 10월 14일.

26) “항일녀성투사를 훌륭히 형상: 가극 <무궁화꽃수건> 공연,” 『로동신문』, 1966년 9월 25일.

27) 리창구, “민족가극창작에서 거둔 또 하나의 성과: 민족가극 《무궁화꽃수건》을 보고: “이 가극은 일련의 민족가극에서 이미 시도된 인민들에게 가장 널리 불리우고있는 대중적인 노래를 민요와 신민요에 바탕을 둔 새로운 요소들을 영웅서사시적형상, 비극형상에게지 확대시킴으로써 민족가극의 음악언어를 현대성의 견지에서 혁신하려는 창작가들의 지향을 뚜렷이 보여주었다. 이 가극에서 주인공들이 부른 대부분의 노래들이 영웅성과 비장성을 띠고 있음에도 불구하고 흔히 신민요들에서 볼 수 있는 밝은 조선적색채가 진하게 깔려있다는 것은 매우 좋은 것이다”.

민족가극 《해빛을 안고》(1968년) 등이 있다. 이들 작품은 고전을 토대로 하지 않았다는 점에서 앞의 작품과 구별된다. 항일혁명투쟁을 소재로 하였다. 민족이라는 개념은 조선민족이라는 국가적 의미로 사용된 실질적인 혁명가극이었다.

1971년에 이르면 <피바다>가 등장하였는데, <피바다>에 대해서는 ‘혁명적 민족가극’이라고 하였다. 민족적 형식과 내용을 항일혁명으로 전환하면서 혁명가극을 민족가극의 반열에 올리면서 혁명가극으로 전환하였다.²⁸⁾

5) 민족가극의 퇴조와 혁명가극의 등장

<피바다> 창작 이전의 북한 민족가극은 민족적 특성을 강조하던 것에서 혁명적인 내용을 강조하는 방향으로 옮겨 간다. 북한 정권 수립 초기에는 인민들이 좋아하는 민족적 내용을 현대인 음악과 극형식으로 담는 것에 무게를 두었다. 점차 혁명적인 내용을 발굴하였고, 마침내 김일성의 항일혁명투쟁 시기의 이야기로 창작한 가극을 무대에 올렸다.

민족가극이라고 하였지만 내용은 혁명가극에 가까워졌다. 1960년대 중반에 이르면서 민족가극 <무궁화꽃수건>과 같이 항일혁명투쟁기의 이야기를 민족가극으로 창작하여 무대에 올리기도 하였다. 하지

28) “경애하는 수령 김일성동지께서 감보자국가원수 노로돔 시하누크친왕과 함께 불후의 고전적명작 《피바다》중에서 혁명적민족가극 《피바다》를 보시였다.” 『로동신문』, 1971년 7월 25일; “불후의 고전적 명작《피바다》중에서 혁명적 민족가극 《피바다》의 창조공연에 참가한 예술인들에게 조선민주주의인민공화국 공훈예술가 칭호와 공훈배우칭호를 수여할데 대하여,” 『로동신문』, 1971년 9월 17일.

만 혁명가극을 전면에 내세우면서 음악과 무용에서 현대성과 혁명성을 강조한 혁명가극의 등장과 함께 퇴조하였다.

민족가극이 퇴조한 이유는 무엇보다 시대적인 한계였다. 인민들이 좋아하고, 누구나 알고 있는 내용이었지만 시대적인 한계를 극복하지 못하였다. 가극 공연을 관람하고 현지지도 하였던 김일성의 다음 언급은 민족가극에 대한 태도를 엿볼 수 있다.

우리의 문학과 예술은 응당 천리마의 기세로 내달리고있는 우리 인민의 이 위대한 창조적생활을 힘있게 형상화하여야 할 것입니다. 우리의 문학과 예술은 천리마시대사람들의 보람찬 생활과 영웅적투쟁모습을 그려야 하며 그들의 희망과 념원을 뚜렷이 나타내야 할 것입니다.

그러나 유감스럽게도 우리의 문학과 예술은 우리 시대의 정신을 잘 반영하지 못하고있으며 사회주의건설자들의 생활감정과 지향을 뚜렷하게 형상화하지 못하고있습니다.

무엇보다도먼저 우리 인민의 약동하는 현실생활을 주제로 한 작품이 매우 적습니다. 창극 《춘향전》도 좋고 연극 《리순신장군》도 좋습니다. 우리는 지난날도 잘 알아야 합니다. 그러나 우리에게 더 절실히 필요한 것은 지난날보다도 오늘입니다. 우리는 지난날을 취급하는데 있어서도 오늘 우리인민의 혁명투쟁과 직접 관련된 문제부터 시작해야 할 것입니다.²⁹⁾

김일성은 ‘지난날도 잘 알아야 한다’고 하였다. 하지만 그보다 우선한 것은 오늘날을 사는 인민의 모습이였다. 새로운 시대인 ‘천리마시대를 살고 있는 사람들의 모습을 그려야 한다’고 강조하였다. 우선적인 것은 현시대를 살고 있는 사람들, 혁명투쟁과 직접 관련한 문제부

29) 김일성, “천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자: 작가, 작곡가, 영화부문일군들과한 담화, 1960년 11월 27일,” 『김일성저작집』, 14권(평양: 조선로동당출판사, 1981), 445~446쪽.

터 시작해 나가야 한다고 하였다. 이러한 요구에 맞추어 새로운 시대에 맞는 작품 창작에 집중하였다.

1970년대 이후로는 혁명가극으로 전환되었다. 불후의 고전적 명작을 재창작하는 과정에서 재창작된 <피바다>는 북한에서 창작된 모든 공연예술의 전형이 되었다. 1980년대 후반에 창작된 민족가극도 혁명가극 <피바다> 창작 방식이 그대로 적용되었다.

<피바다> 이후의 민족가극은 1980년대 중반 이후 진행된 조선민족제일주의 정신을 바탕으로 재해석된 민족고전을 바탕으로 창작되었다. 조선민족제일주의를 바탕으로 출발한 민족가극은 오래 가지 못하였다. 분명한 목적으로 해석된 내용에 고정된 형식이었다. 새로운 것을 발견하기가 쉽지 않았다.

민족가극 창작의 핵심 기관인 국립민족예술단은 고전문학 작품을 재현하는 과정에서 김정일의 지시에 따라 ‘역사주의 원칙’과 ‘현대성의 원칙’을 견지하여 ‘혁명전통 주제의 작품’을 비롯한 ‘혁명적 문학예술작품’을 창작하는 것을 기본으로 새로운 형식의 민족가극을 무대에 올리기 위하여 부단히 노력하고 있다고 하였지만 ‘고난의 행군’ 시기를 맞으면서, 민족가극에 대한 관심이 급격히 줄었다. 1990년대 고난의 행군과 맞물리면서, 대형 공연이 자체가 시들해졌다. 민족 공연예술에 대한 관심은 민족가극에서 민족가무조곡 <고구려 사람들>, 민속무용조곡 <평양성 사람들> 등으로 옮겨갔지만 현대적 요구를 충족하기는 점점 더 어려워졌다.

4. 결론

북한의 민족가극은 혁명가극 <피바다> 창작 이전과 이후로 양분된다. 혁명가극 <피바다> 이전의 민족가극은 1947년부터 1970년 이전 사이에 창작된 민족가극을 의미한다. 이 시기에 창작된 민족가극은 북한 정권 초기의 민족문화 수용과 인식을 보여 준다.

민족가극 창작에 가장 큰 영향을 미친 것은 김일성이었다. 김일성은 창작 공연을 보고, 공연의 창작 방향을 지시하였다. 김일성의 지도는 그대로 민족문화 정책의 근간이 되었고, 민족문화의 현대적 수용과 창작의 기준이 되었다.

다른 한편으로 이 시기 민족가극은 북한 공연예술의 전개 과정을 추적하는 실마리를 제공한다. 북한의 민족가극은 1960년대 중반을 끝으로 창작되지 않았다. 1970년대는 김정일에 의해 진행된 문예혁명을 통해 혁명예술이 전면으로 부각되었다. 다시 ‘민족가극’이라는 타이틀로 가극이 창작된 것은 1988년 민족가극 <춘향전>이었다.

이 글에서는 혁명가극 <피바다> 이전의 민족가극을 특징에 따라서 유형으로 구분하여 특성을 분석하였다. 이 시기 창작된 가극을 특성에 따라서 세 가지 유형으로 구분하였다.

첫째는 익숙하게 알려진 전통적인 공연을 새롭게 한 민족가극이었다. <춘향전> 등의 고전작품이나 <금강산팔선녀>, <온달> 같이 전래 설화를 줄거리로 하면서 민요의 형식으로 창작한 민족가극이다. 내용과 형식에 전통을 따르면서도 판소리를 대신하여 서도 민요의 음악으로 재창작하였다. 이 글에서는 개량된 점에 초점을 맞추어 ‘개량 민족가극’으로 분류하였다.

둘째는 민족문화를 새롭게 해석하는 과정에서 발굴된 내용을 소재

로 한 민족가극이다. 가극 <금란의 달>은 사회주의적인 시각과 관점으로 민족의 역사를 해석하면서, 양반이나 지배층의 이야기가 아닌 피지배 계층이 이야기를 발굴하여 민족가극으로 창작한 가극이다. 사회주의가 정착하면서, 민족문화를 새롭게 해석하면서 문학예술 창작으로 이어졌다는 보여주는 작품이다.

셋째는 민족가극이라고 하였지만 내용이나 형식에서 민족적인 특성보다는 혁명가극의 특성이 강한 가극이다. 항일혁명투쟁을 소재로 한 <무궁화꽃수건>과 같이 1960년대 후반에 창작된 민족가극이다. 내용도 내용이지만 음악 형식도 전면적으로 현대화 된 음악으로 확장하였다. 1970년대에 진행될 혁명문학예술의 전조를 보여주는 작품으로 민족가극에서 혁명가극으로의 전개 과정을 보여주는 유전적 고리에 해당한다.

혁명가극 <피바다> 이전에 창작된 세 유형의 민족가극은 각 유형의 특성을 보여주는 동시에 민족가극의 시기적인 변화를 보여 준다. 초기의 민족가극이 민족적 색채와 내용을 강조하는 ‘인민성’에 무게를 두고 창작되었다면 1960년대로 오면서 민족문화의 특성보다는 사회주의적인 내용과 현대성이 강조되었다. 이런 점에서 1970년대 혁명가극은 광복이후 민족가극의 수용에서부터 출발하여 혁명문화와 결합하는 과정을 거치면서 자리 잡았다는 것을 확인할 수 있었다.

■ 접수: 3월 11일 / 수정: 4월 8일 / 채택: 4월 10일

참고문헌

1. 북한 자료

1) 단행본

김하명, 『조선문학사(17세기)』(평양: 사회과학출판사, 1992).

로익화·원민향 엮음, 『가극편람』(평양: 문학예술출판사, 2011).

2) 논문

김일성, “교육사업에서 사회주의교육학의 원리를 철저히 구현할데 대하여,” 『김일성저작집』, 24권(평양: 조선로동당출판사, 1983).

김일성, “천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자-작가, 작곡가, 영화부문일군들과한 담화, 1960년 11월 27일,” 『김일성저작집』, 14권(평양: 조선로동당출판사, 1981).

김정일, “민족문화유산을 옳은 관점과 립장을 가지고 바로 평가 처리할데 대하여 -조선로동당 중앙위원회 선전선동부 일군들과 한 담화 1970년 3월 4일,” 『김정일선집』, 2권(평양: 조선로동당출판사, 1993).

홍인국, “우리 나라에서 창극의 발생과 발전에 대하여,” 『조선예술』, 11호(2009).

3) 신문

궁영숙, “첫 민족가극을 창조하던 나날에,” 『로동신문』, 2000년 10월 29일.

리창구, “민족가극창작에서 거둔 또 하나의 성과: 민족가극 <무궁화꽃수건>을 보고,” 『문학신문』, 1966년 10월 14일.

박옥경, “민족이 알고 조국이 사랑하는 대문호, 참된 애국자: 김일성상계관인, 조국통일상수상자인 작가 조령출선생의 창작생애를 더듬어,” 『로동신문』, 2013년 11월 10일.

방철림, “계몽기가요와 안기영,” 『천리마』, 5호(2009).

차수, “민족예술발전에 쌓으신 불멸의 업적 길이 빛내여가리: 국립민족예술단의 70년 역사를 돌이켜보며,” 『로동신문』, 2017년 10월 4일.

“가극<금란의 달> 공연,” 『로동신문』, 1956년 12월 30일.

“경애하는 수령 김일성동지께서 캄보자국가원수 노로돔 시하누크친왕과 함께 불후의 고전적명작 《피바다》중에서 혁명적민족가극 《피바다》를 보시였다,” 『로동신문』, 1971년 7월 25일.

“불후의 고전적 명작《피바다》중에서 혁명적 민족가극《피바다》의 창조공연에 참가한 예술인들에게 조선민주주의인민공화국 공훈예술가 칭호와 공훈배우칭호를 수여할데 대하여,” 『로동신문』, 1971년 9월 17일.

“우리 식의 민족가극예술을 창조하는데서 새로운 경지를 개척한 훌륭한 걸작: 민족가극 《춘향전》에 대한 주체적 문예사상연구모임 진행,” 『로동신문』, 1989년 1월 26일.

“창극 《춘향전》과 《심청전》에 대한 중국 인민들의 사랑과 찬사,” 『민주조선』, 1957년 1월 16일.

“항일녀성투사를 훌륭히 형상: 가극 <무궁화꽃수건> 공연,” 『로동신문』, 1966년 9월 25일.

2. 국내 자료

1) 단행본

전영선, 『고전소설의 역사적 전개와 남북한의 <춘향전>』(서울: 문학마을사, 2003).

천현식, 『북한의 가극 연구』(서울: 선인, 2013).

A Study on the Present State and Characteristics of North Korean Folk Art before the Revolutionary Opera <Pibada>

Jeon, Young Sun (Konkuk University)

This paper analyzed the present situation and characteristics of North Korean folk opera before the creation of the revolutionary opera <Pibada>. A pre-revolutionary opera <Piada>, is a work of opera and singing, which was performed between 1947 and 1965 under the name of ‘ethnic opera’.

During this period, ethnic opera was analyzed into three types. First, it’s an improved folk opera. It is a play or a play that improves a piece that was performed in pansori or folk songs as a plot of a well-known literature such as a folk tale or legend.

Second, it’s a creative folk opera. It is a creative folk opera that has newly unearthed and performed traditional contents. Ethnic characteristics have been newly interpreted since the establishment of the socialist regime. From a socialist point of view, some of the valuable

works were created and performed in ethnic opera.

Third, it is a revolutionary national comedy. Although the drama was called a national anthem, the story is about an anti-Japanese revolutionary struggle. From the perspective of the 1970s and thereafter, it can be called a revolutionary musical.

The early folk opera was created with the weight of the “people’s character” emphasizing ethnic color and content. On the other hand, in the 1960s, socialist content and modernity were emphasized rather than the characteristics of national culture. In this regard, it was possible to confirm that the 1970s revolutionary opera took place through the process of combining with the revolutionary culture, starting from the acceptance of ethnic opera after the liberation of Korea.

Keywords: North Korea, North Korean art, North Korean opera, North Korean folk opera, revolutionary opera <Pibada>, National Antique <Chunhyangjeon>