

북한식 종합공연예술의 정착과 전개

김지나(통일문화콘텐츠연구회 연구원)

1. 서론

이 글은 북한 종합공연예술의 형식과 표현양식의 특성을 분석하고 독특한 형식으로 발전된 북한 종합공연예술의 시대별 변천과정을 살펴보는 데 목적이 있다. 종합공연예술은 음악, 무용, 미술, 연극, 시나리오가 결합된 예술형태이다. 종합공연예술은 다양한 예술장르를 결합함으로써 극적 효과를 높이고 작가의 전달력을 극대화한다. 대표적인 종합공연예술로는 오페라, 뮤지컬 등이 있으며 남한에서 독특하게 나타난 종합공연예술로는 국극, 판소리계 창극, 창작 창극 등이 있다. 해방 직후 발생하여 번성하던 국극과 창극은 급격히 밀려들어온 서구 문물에 밀려 1960년대 이후 급격히 쇠퇴했다.

북한은 해방 직후인 1946년 공식문건에서 전문예술인들을 ‘문화전선에서 싸우는 투사’로 규정하고 ‘예술’을 정치 선전과 정책 교양 교육의 도구로 적극 활용했다.¹⁾ 이에 따라 북한의 음악, 미술, 연극, 무

용, 문학 등 다양한 예술장르의 양적 팽창은 물론 장르 간의 결합, 고유 장르의 변형 등을 통해 대중성과 전달성을 극대화하고자 했다. 이러한 시도들이 발전·정착하여 하나의 독특한 장르로 탄생한 것이 북한식 종합공연예술이다.

북한의 종합공연예술로는 가극,²⁾ 가무이야기,³⁾ 가무극,⁴⁾ 음악무용 서사시,⁵⁾ 음악무용이야기, 음악무용서사시극, 대집단체조와 예술공연, 음악무용조곡,⁶⁾ 음악무용종합공연, 무용극⁷⁾ 등이 있다.

-
- 1) “위대한 수령님께서서는 1946년 5월 24일 북조선 각 도인민위원회, 정당, 사회단체 선전원, 문화인, 예술인대회에서 하신 역사적인 연설에서 문화인들은 문화전선에서 싸우고 있는 투사들이라고 하시면서 선전원, 문화인, 예술인들에게 자기의 입으로, 자기의 붓으로 조선사회를 뒷걸음질 치게 하는 반동세력을 쳐야 할 책임이 있고 민족문화를 발전시키고 인민대중을 애국주의와 민주주의 정신으로 교양할 책임이 있다고 교시하시였다.” 문예출판사, 『위대한 수령 김일성동지 문학 예술령도사』(평양: 문예출판사, 1991), 74쪽.
 - 2) “<문예> 노래와 음악을 기본수단으로 하는 종합적인 무대예술의 한 형태. 노래와 음악은 가극의 생명이며 노래 속에 극이 있고 극 속에 노래가 있는 것이 가극이다.” 사회과학출판사, 『조선말대사전(증보판)』(평양: 사회과학출판사, 2006), 2쪽.
 - 3) “간단한 생활적 이야기를 노래와 춤, 연기 등의 표현수단을 통하여 형상하는 군중적 무대예술의 한 형태. 기본수단은 생활적 내용을 담은 노래와 춤이다.” 위의 책, 10쪽.
 - 4) “노래와 춤을 기본형상수단으로 하여 극적인 이야기를 엮어나가는 종합적인 무대예술형식.” 위의 책, 10쪽.
 - 5) “음악, 무용 등의 표현수단들을 통하여 혁명투쟁과 건설사업에서 이룩한 거대한 사회력사적 사변들을 웅대한 서사적 화폭으로 반영한 대형식의 종합예술형태. 음악무용서사시는 우리 인민의 경애하는 수령 김일성동지의 현명한 령도와 육친적인 가르치심 속에서 천리마조선이 낳은 새롭고 독창적인 예술형태이다.” 위의 책, 1,188쪽.
 - 6) “여러 개의 독자적인 음악작품과 춤 종목들이 유기적으로 묶여져서 하나의 일관된 사상을 표현하는 음악무용 작품형식의 하나. 음악무용조곡은 일반적인 조곡형식의 구조적 특징을 가지고 있으면서 합창과 중창, 독창 등의 다양한 음악연주형식들과 독무, 쌍무, 군무를 비롯한 여러 가지 무용형식들이 유기적으로 서로 결합되어서 하나의 작품형식을 이룬다.” 위의 책, 1,189쪽.
 - 7) “무용작품형식의 하나. 무용극은 당대 사회현실과 인간들의 사상감정을 일정한

북한의 종합공연예술은 규모적인 면에서 음악무용서사시극, 대집 단체조와 예술공연, 음악무용서사시 등이 대규모 종합공연예술 형식이라는 공통점을 가지고 있으며 구성요소적인 면에서 가극, 가무극, 가무이야기, 음악무용극, 음악무용이야기 등이 음악, 무용 그리고 극이 주요 표현요소로 활용된다는 공통점을 가지고 있다. 또한 음악무용조곡, 음악무용종합공연은 독자적인 음악과 무용 작품들이 유기적으로 결합하여 즐거움을 이어나가는 형식으로서 공통점을 가진다.

북한의 종합공연예술은 음악, 무용, 시, 연극, 체조 등 다양한 장르의 예술이 결합하여 다양한 형식으로 발전했다. 그러나 해방 직후에는 가극, 무용극, 창극 등 전통적 공연예술 형태를 크게 벗어나지 못했다. 이후 북한 문예정책이 수립되고 구소련의 예술성향을 벗어나 독자적인 예술이론을 구축하기 시작하면서 북한은 해방 이후 구축된 문화예술적 인프라를 바탕으로 정치적·정책적 실현을 위한 효과적인 도구의 필요에 의해 종합공연예술을 생산하기 시작했다.

북한 종합공연예술은 북한 문예정책의 기조변화에 따라 시대별로 형식과 형태가 변화했다. 이 연구에서는 북한의 주요 창작 종합공연예술 작품을 중심으로 다음과 같이 시기를 나누어보았다. 첫째, 해방 직후부터 1970년대까지이다. 이 시기 북한의 종합공연예술은 다양한 형식과 형태로 분화·발전했다. 그러나 ‘북한식’의 무대구성과 표현기법이 정립되지 않은 시기로 기존의 예술장르를 결합하고 형식에 맞게

사건과 얽음새를 가지고 무용률동으로 형상화한다. 무용극은 무용률동을 기본 형상수단으로 하는 만큼 노래나 대사를 기본형상수단으로 하는 가극이나 연극과는 달리 작품의 내용을 충분히 표현하는데서 일정한 제약을 받는다. 그리하여 오늘 우리나라에서 무용극은 순수한 무용률동으로만 창조되지 않고 거기에는 노래 등이 널리 도입됨으로써 우리 인민들의 미감에 맞는 새로운 형태의 무용극으로 발전되고 있다.” 위의 책, 361쪽.

구성하는 데 머물렀다. 둘째, 1971년부터 1981년까지이다. 1971년은 ‘피바다’식 혁명가극이 창작·공연되었던 해로 ‘피바다’식 혁명가극의 창작형식과 형태는 이후 북한 종합공연예술의 창작원칙의 모범이 되었다. 1971년 이후 1981년까지 북한 종합공연예술은 ‘방창’과 ‘흐름식 립체미술’을 활용한 ‘북한식’ 종합공연예술의 창작방식을 고수했다. 셋째, 1982년부터 1991년까지이다. 1982년은 음악무용서사시 <영광의 노래>가 창작·공연되었던 해이다. 음악무용서사시 ‘영광의 노래’는 기존의 음악무용서사시 형식에서 벗어나 <피바다>식 혁명가극의 창작원칙에 따라 창작된 종합공연예술이다. 음악무용서사시 <영광의 노래>는 1958년 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국> 이후 20여 년 만에 새롭게 시도된 종합공연예술 형식의 작품으로 이후 음악무용서사시를 비롯한 대규모 종합공연예술 창작의 전형이 되었다. 넷째, 1992년부터 2007년까지이다. 북한은 1980년대에 이어 1990년대도 계속되는 경제침체와 체제의 위기로 인해 1970년대 종합공연예술의 다양한 형식적 시도와 창작성과를 재현하지 못하고 있었다. 그러나 1992년 창작·공연된 민족무용조곡 <계절의 노래>는 이 시기 새롭게 시도된 종합공연예술 형식으로 북한은 민족무용조곡 <계절의 노래>를 시작으로 민족적 내용과 형식을 강조한 종합공연예술 창작에 주력하는 경향을 보인다. 이후 북한은 대작들에 집중하면서 2002년 대집단체조와 예술공연 <아리랑>을 초연한 이후 2005년부터 지속적으로 대집단체조와 예술공연 <아리랑>을 기념일에 맞춰 공연하고 있다. 대집단체조와 예술공연 <아리랑>은 새로운 형식의 종합공연예술이라기보다는 기존의 종합공연예술 형식을 총망라하여 재구성한 형태로 평가해야 옳을 것이다.

북한의 종합공연예술은 북한식의 형식과 표현요소들을 결합하여

세계 어디에서도 찾아볼 수 없는 독특하고 다양한 종합공연예술을 발전시켰다. 대표적으로 북한의 가극은 1970년 제1차 문예혁명 당시 ‘가극혁명’을 기반으로 ‘<피바다>식 혁명가극’을 거치면서 다양한 종합공연예술의 창작형식에 영향을 주었다. 그러나 북한의 종합공연예술은 일시적으로 생산되었다가 사라지거나 비슷한 형식을 재구성하여 새로운 형식으로 소개되는 등 예술적 가치를 인정하고 평가하기에 무리가 있는 형식들이 있다.

본 연구는 북한 종합공연예술이 북한의 사회·정치적 변화에 따라 어떻게 변화·발전되어왔는지 살펴보고 각각의 독특한 형식과 표현양식의 특성을 분석함으로써 남한과 달리 독특하게 정립된 북한식 종합공연예술의 형식적 특성과 변화·발전과정을 살펴보고자 한다. 궁극적으로는 이 글을 통해 남북한의 전통적이며 민족적 성격에 기반을 둔 통합적 종합공연예술의 성립 가능성을 모색함으로써 대외적으로는 일본의 ‘가부키’와 같이 세계적인 문화상품으로, 내부적으로는 정치·사회적, 문화예술적 이질감을 극복하는 내부통합의 효과적인 도구로 활용할 수 있을 것이다.

북한은 『조선말대사전』에서 종합예술을 “여러 가지 형태의 예술수단과 수법들이 유기적으로 결합되어 하나의 형태를 이룬 예술, 영화, 연극, 가극, 음악무용서사시, 음악무용이야기, 음악무용서사시극, 방송극 등이 이에 속한다”라고 정의한다. 그러나 이 글에서는 다양한 예술장르가 결합된 종합공연예술을 중점적으로 다루므로 영화, 연극, 방송극 등은 제외한다.

2. 사회주의 공연예술의 도입과 북한식 공연양식으로의 전환(1945~1970)

해방 직후 북한의 종합공연예술은 창극과 무용극이 있다. 당시 북한에서는 전통적 종합공연예술인 창극과 함께 최승회를 필두로 한 무용극이 다수 창작·공연되었다. 창극은 주로 전통적 계승 범위를 크게 벗어나지 않은 형태의 작품들이 재구성되거나 전통적 형태를 그대로 유지한 채 공연되었다.⁸⁾ 무용극은 발레를 민족적 소재와 움직임 그리고 극적 요소를 가미하여 변형시킨 새로운 형태의 종합공연예술 장르로 <반야월성곡>(1948) 등과 같이 민족적 특성을 강조한 작품들이 다수 창작·공연되었다. 이후 북한의 종합공연예술은 한국전쟁 전까지 창극과 무용극이 북한 종합공연예술의 대표적인 형태로 주로 창작·공연되었다. 그러나 당시 서양식 가극으로 소개되던 오페라 형식의 가극 역시 전통적·전설적 내용으로 북한 주민들에게 소개되기도 했다.⁹⁾

한국전쟁 발발과 함께 북한은 예술 창작 기반이 소실·소멸되고 예술의 목적이 ‘전쟁승리를 위한 효과적 도구’로 귀결되었다. 이에 따라 당시 북한의 대표적인 종합공연예술인 창극과 무용극은 ‘한국전쟁’이

8) “우리의 가극분야에서도 민족적 형식에 민주주의적 내용을 담은 새로운 민족가극을 창조하기 위한 투쟁이 활발하게 벌어졌으며 그 과정에 다양한 형식의 가극들이 창작되었다. 1947년 4월에 조직된 민족음악단체인 ‘조선고전악연구소’는 민족고전작품들을 적극 살려내기 위한 사업을 통하여 <춘향전>, <홍부전>과 같은 작품들을 창극무대에 올렸다. 이와 함께 1947년 5월에 조직된 북조선 가극단이 기본이 되어 새조선의 가극을 만들어내기 위한 적극적인 투쟁 속에서 1947년 9월에는 가극 <견우직녀>, 1948년에는 가극 <춘향전>, 1949년 9월에는 가극 <꽃신>을 위대한 수령님께 보여드리었다.” 김경희·리상호, 『<피바다> 식 혁명가극』(평양: 문예출판사, 1991), 11~12쪽.

9) “평화적 민주건설시기의 가극은 주로 민족고전이나 전설, 민간설화 등을 주제로 하고 있다.” 위의 책, 12쪽.

라는 시대적 환경으로 인해 정체되어 있을 수밖에 없었다.

오늘 조선인민이 미제침략자들을 반대하며 조국의 자유와 독립을 수호하기 위한 성스러운 해방전쟁을 진행하고 있는 이때 우리 작가, 예술가들에게는 매우 중대한 임무가 부과되어 있습니다. 우리의 작가, 예술인들은 인간정신의 기사로서 자기들의 작품에 우리 인민의 숭고한 애국심과 견결한 투지와 종국적 승리에 대한 확고한 신심을 뚜렷이 표현하여야 하며 자기들이 작품이 싸우는 우리 인민의 강력한 무기로 되게 하며 그들을 최후의 승리로 고무하는 거대한 힘으로 되게 하여야 합니다.¹⁰⁾

한국전쟁 이후 북한은 ‘전후 복구 건설’과 ‘경제 계획 목표 달성’을 강조하며 해방 직후 문화예술 전반에 적용되었던 구소련의 문예이론과 제도, 그리고 창작경향을 벗어나 북한의 사회적·정치적 환경에 맞는 체계적이고 구체적인 문예이론과 제도를 구축해갔다.¹¹⁾ 이 시기 북한의 종합공연예술은 독립된 형식과 형태의 예술장르로 구분되지 못하고 음악, 무용이라는 장르 안에서 변형·발전된 형태의 예술로 평가 되었다. 당시만 해도 창극과 가극은 독립된 종합공연예술이 아닌 음악이라는 예술적 장르의 변형된 형태로 취급되었다.¹²⁾

10) 김일성, “우리 문학예술의 몇 가지 문제에 대하여(1951년 6월 30일),” 『김일성 선집 1』(평양: 인민출판사, 1970), 167쪽.

11) “정전 후 문학예술인들은 ‘모든 것을 민주기치 강화를 위한 전후 인민경제 복구 발전에로’라고 하신 수령의 호소를 높이 받들고 자기의 창조사업의 방향을 새 현실에로 돌리며 문학, 미술, 작곡 등 각 분야에서 새로운 발전의 길을 전개해왔다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1954~1955』(평양: 조선중앙통신사, 1955), 458쪽.

12) “민족 고전 음악의 적극 발전을 위하여 노력한 결과 창극과 고전 기악 연주

특히 가극은 1970년대 초반 ‘가극혁명’ 전까지 오페라 부문으로 분류되어 1970년대 이후 대표적인 종합공연예술로 분류되는 ‘혁명가극’과 구별된다. 북한의 ‘국립최승희무용연구소’에서는 무용소품의 하나로 종합공연예술 형식의 무용극, 무용조곡, 무용시 등을 창작·공연했다. 대표적인 작품으로는 무용극 <조국의 깃발>, 무용조곡 <아름다운 나의 향토>, 무용시 <정화의 노래> 등이 있다.

북한은 1958년 8월 ‘대규모 집단체조’ 형식의 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>이 창작되기 전까지 음악과 무용을 주요 표현수단으로 하는 전통적 형식의 창극과 가극 그리고 무용극을 주로 창작·공연했다. 1955년에는 국립예술극장에서 가극 <콩쥐 팥쥐>, <청년근위대>가 공연되었으며 함남도립예술극장에서는 력사가극 <금란의 달>이 공연되었다. 또한 국립고전예술극장에서는 창극 <심청전>과 <춘향전>이 공연되었다. 무용극 창작의 기지로 여겨지던 국립최승희무용연구소에서는 민족무용극 <사도성의 이야기>을 창작하여 ‘민족무용극의 새로운 경지를 개척했다’는 평가를 받았다.

국립최승희무용연구소는 조선민족무용의 풍부한 기본을 토대로 민족 무용극 <사도성의 이야기>를 창조함으로써 민족무용극 창건의 길에서 새로운 경지를 개척하여 놓았으며 국립예술극장은 조선 민족 무용에 기초하여 선진 경험과 끄라식 바레 기본을 창조적으로 도입하는 시도로써 무용극 <심청전>을 창조했다.¹³⁾

국립예술극장에서는 전통적 형식의 무용에 발레를 접목시킨 무용

분야에서도 장족의 발전을 가져왔다.” 위의 책, 461쪽.

13) 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1956』(평양: 조선중앙통신사, 1956), 138쪽.

극 <심청전>을 창작·공연했으며 함북도립예술극장에서는 무용극 <춘향전>을, 평남도립예술극장에서는 무용극 <부용의 이야기>를, 강원도립예술극장에서는 무용극 <초동과 8선녀>를, 교통성예술극장에서는 무용극 <우의 전설>을 창작·공연했다. 평북도립예술극장에서는 전통적·전설적 주제와 소재의 작품 경향에서 벗어나 현대적·시대적 내용을 소재로 한 <영수 어머니>를 창작하여 무용극의 새로운 형태를 제시했다.¹⁴⁾

1955년에 이어 1956년에도 가극과 무용극이 창작·공연되었다. 그러나 새롭게 창작된 가극 작품은 국립예술극장이 창작한 장막가극 <술개굴 사람들>, 평북도립예술극장이 창작한 가극 <과수원의 전설> 두 편뿐이다. 당시 북한의 가극은 새롭게 창작·공연된 두 작품 외에도 1955년에 창작된 역사가극 <금란의 달>이 새롭게 재구성되어 공연되고 가극 <콩쥐 팥쥐>가 각 지역과 생산현장에서 순회공연되었다. 그러나 신작발표회, 독주회, 취주악의 밤, 협주곡의 밤, 신인음악회 등 매월 정기적인 음악회를 통해 중앙은 물론 지방까지 음악 작품 발표회와 예술가들의 작품 창작 활동이 활발히 전개되던 음악적 분위기와는 달리 가극 창작 활동은 1955년에 비해 별다른 성과를 내지 못하고 있었다.¹⁵⁾

1956년 새롭게 창작·공연된 무용극으로는 국립최승희무용연구소

14) “평북도립예술극장은 조중 인민의 피로써 맺어진 형제적 우의를 형상화한 현대적 테마의 무용극 <영수 어머니>를 창조하는데 성공했다.” 위의 책, 138쪽.

15) “국립교향악단에서는 창립·발족 이 대 건설 및 생산 직장들과 농촌, 학교, 사무기관들에서의 음악 보급 선전 사업을 진행하는 한편 신작 발표회, 협주곡의 밤, 취주악의 밤, 백고산의 바이올린 독주회, 리경린 피아노 독주회, 신인음악회 등 매월 정기적인 음악회를 갖고 ……”, 조선중앙통신사, 『조선중앙연감 1957』(평양: 조선중앙통신사, 1957), 114쪽.

에서 창작·공연된 민족무용극 <맑은 하늘 아래>와 국립예술극장무용단에서 창작·공연된 고전무용극 <백조의 호수>, 무용시 <당의 영예를 위하여>, 그리고 평북도립예술극장에서 창작·공연한 무용극 <광명>이 있다. 1956년 무용극 창작에 있어서 특징적으로 1955년에 비해 전통적·전설적 내용의 작품들을 찾아보기 힘들다. 민족무용극 <맑은 하늘 아래>와 무용시 <당의 영예를 위하여>, 무용극 <광명> 세 작품 모두 정치적·시대적 사회 환경과 사회주의적 내용을 담고 있다. 또한 1955년에 발레를 접목시킨 무용극 <심청전>에 이어 1956년에도 고전무용극 <백조의 호수>를 공연함으로써 구소련의 문화예술적 영향력과 협력 체계를 벗어나지 못하고 있음을 보여주고 있다.

그러나 해방 이후 처음으로 문화예술에서 ‘주체’를 강조하며 민족적·전통적 문화예술을 고수하되 사회주의적·사실주의적 주제와 소재, 그리고 당의 요구에 맞는 창작활동을 공식화하는 등 북한식의 주체적 문화예술 정책을 마련하기 위한 제도와 체계를 갖추기 시작했다.

1956년 2월에 진행된 각 부문별 전국 무대, 예술인 열성자회의는 관 계일군 연 1,800여 명의 참가하에 예술에서의 민족적 특성, 전통을 무시 또는 과소평가하는 허무주의적 편향을 일소하고 무대예술 창조사업 분야에서 주체를 살릴 데 대한 문제를 심각하게 토의했다. 이와 아울러 예술 평론사업의 강화, 신인 육성, 극장과 작가와의 연계 강화, 예술적 마스디르스트르브의 완성, 레파토리의 사상성 제고, 극장 본위주의 타파, 예술가들의 사상 의지적 단결의 가일층의 공고화 등 제 문제에 대한 구체적 방안들이 토의되었으며 무대예술 창조과정에서 제기되는 리론 및 실천적 문제들을 토의하기 위한 연극, 무대미술, 성악, 기악 무용 등

5개 부문별 연구회 등을 조직할 것을 결정했다.¹⁶⁾

북한의 종전과 구별되는 문화예술 정책의 본격적이고 체계적인 변화의 의지는 1956년에 들어서 1955년까지 가극, 무용극과 함께 창작·공연되었던 전통적 표현양식의 종합공연예술인 창극의 창작·공연활동이 눈에 띄게 축소되고 있었다는 데서도 잘 나타나고 있다. 북한은 사회주의적 사실주의를 강조하면서 별다른 형식과 형태의 변화 없이 전통적 형식과 형태를 고수하고 있던 창극의 근본적이고 대대적인 변화를 요구했으며 이러한 북한의 요구에 따라 창극은 변화를 위한 정체기를 맞고 있었다.¹⁷⁾

1957년에는 1956년 북한의 문화예술에 대한 근본적이고 적극적인 변화의 요구와 함께 「극장 예술 기준 창조 준칙」이 제정되었다.¹⁸⁾ 이 시기 북한은 전문예술인들에 대한 교양사업, 사상 교양망 재구축 등을 통해 예술인들의 창작·공연활동이 엄격하게 통제·조정했다. 이에 따라 예술작품들의 형식과 형태, 주제와 소재에 있어서도 종전과 구별되는 변화가 있었다.

1958년은 1956년과 1957년에 중점적으로 진행된 문화예술 정책과 전문예술인들 교양 사업 등으로 인해 1958년 9월 7일에 전문 문학예술인들에게 수여되는 ‘인민상’이 제정되었다. 이러한 시류를 타고

16) 위의 책, 113쪽.

17) “한마디로 말하여 판소리로 된 창극은 자기 시대를 다 산 낡은 시대의 예술형식으로서 그것을 현대적 미감에 맞게 발전시키는 것은 그 존재와 발전의 흥망을 결정하는 중요한 문제가 아닐 수 없었다.” 김경희·리상호, 『<피바다>식 혁명가극』, 13쪽.

18) “1957년에 조선 로동당 제3차 대회와 조선 로동당 중앙위원회 1956년 12월 전원회의 결정 정신을 극장 예술 창조 분야에 구체화하기 위한 「극장 예술 기준 창조 준칙」이 제정되었다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1957』, 146쪽.

1958년에는 사회주의적, 민족주의적 성향의 예술작품들이 대거 등장했다. 1958년에는 가극 12편, 창극 8편, 무용극 10여 편이 창작되었는데 이 중 가극 <밀림아 이야기하라>(국립예술극장)는 1930년대 김일성의 항일 투쟁 당시를 소재로 한 작품이다.¹⁹⁾ 당시 창작·공연된 창극 작품으로는 <선화 공주>(민족예술극장)와 <배뱅이>(민족예술극장), <원앙새>(평북도립예술극장) 등이 있는데 작품의 제목에 있어서는 전통적·전설적 성향을 나타내고 있지만 작품의 내용과 주제에 있어서는 ‘봉건적 신분제도에 대한 반대’, ‘봉건적 폭압에 대한 반대’라는 소재를 활용하여 사회주의사회의 정당성과 우수성을 강조하고 있다.

1958년 북한 종합공연예술의 획기적 성과물은 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>의 창작·공연이었다. 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>은 북한 정부 수립 10주년을 기념하여 3,000여 명의 출연진들이 공연한 최초의 대규모 종합공연예술이다.²⁰⁾ 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>은 대규모 종합공연예술의 기념비적 대작으로 평가되는 음악무용서사시 <영광의 노래>(1982)와 구성요소와 형식 그리고 형태에 있어서 차이점을 가진다. 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>은 주요 표현수단이 무용이다. 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>은 작품의 줄거리를 대부분 군무로 표현하고 있으며 음악을 주요 표현수단으로 활용한 음악무용서사시 <영광의 노래>와는 달리 음악이 보조적인 수단에 머무르고 있다.²¹⁾ 북한은 1960년에 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>에 인민

19) 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1958』(평양: 조선중앙통신사, 1958), 223쪽.

20) 위의 책, 223쪽.

21) 조선로동당출판사, “음악무용서사시 <영광의 노래>를 창조하던 날에,” 『주체시대를 빛내이시며』(평양: 조선로동당출판사, 2002), 80쪽.

상을 수여하고 컬러 영화²²⁾로 제작·상연하기도 했으며 음악무용서사시 <붉은 서광>을 <영광스러운 우리 조국>에 이어 창작·공연했다.

1960년대 초는 북한 문학예술의 완충기적 시기였다. 북한은 1960년에 집체 창작 방법을 강조하고 군중 합평회를 정착시키는 등 북한식 문화예술 정책의 정립을 위해 노력했다.²³⁾ 이에 따라 집체 창작 작품들과 정치·사회적 현실 주제의 작품, 혁명 전통 주제의 작품들이 주로 창작되었다.²⁴⁾ 1960년 북한 종합공연예술은 음악무용서사시 2편, 가극 8편, 경가극, 경악극, 가무극을 포함하여 44편, 무용극 8편, 창극 3편 그리고 아동가극이 다수 창작되었다.

1960년대 북한 종합공연예술 작품의 특징으로는 첫째, 다수의 전문 예술인들이 하나의 작품을 창작하는 ‘집체 창작 방법’으로 창작되었다.²⁵⁾ 1960년 대표적인 종합공연예술인 음악무용서사시 <붉은 서광>, 음악서사시 <15개 성상>, 음악서사시 <청산리 사람들>이 집체 창작 방법으로 창작된 작품들이다. 둘째, 새로운 형식의 종합공연 예술인 ‘음악서사시’ 작품들이 창작되었다. 셋째, 창극에서 전설적·전

22) 북한에서는 천연색 광복 영화로 표기하고 있다. 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1960』(평양: 조선중앙통신사, 1960), 322쪽.

23) “우리나라의 당적인 예술은 벽찬 현실과 더욱 더 깊은 령계를 강화하여 형식주의 및 교조주의적 잔재, 편향들을 극복 타개하고 주체를 확립하는데 큰 전진을 이룩했다.” 위의 책, 223쪽.

24) “무대 예술 분야에서는 사회주의 건설의 혁명적 대고조를 반영한 현실적인 주제의 창작 비중을 높이고 혁명 전통 주제의 창조 체계를 확립 공고화하여 사회주의 건설에 능동적으로 복무함으로써 예술의 당성 및 인민성과 현대성 구현에서 새 경지를 개척했다.” 위의 책, 223쪽.

25) “<문학> 여러 명의 작가가 함께 자료를 모으고 토론을 거쳐 하나의 작품을 만드는 방법. 현대 중국에서 자주 쓰는 창작 방법으로, 토론 후 각각 집필한 것을 결합하거나 한 사람이 집필하여 나머지 작가들의 수정과 동의를 구하는 방식으로 이루어진다.” 네이버 국어사전: 집체창작

통적 주제로 일관하던 것에서 벗어나 현실적인 주제를 전통적·민족적 양식으로 표현했다. 닛째, 혁명 전통, 정치·사회적 현실 주제의 작품들이 중점적으로 창작되었다 북한의 통계에 따르면 1960년 한 해 동안 북한에서는 혁명 전통을 주제로 한 작품이 112편, 노동자들의 생산 투쟁을 주제로 한 작품이 302편, 통일과 북한 주민의 현실 생활을 주제로 한 작품이 177편 창작되었다.

1960년에 이어 1961년에도 ‘집체 창작 방법’으로 창작된 작품들이 공연되었는데 대표적으로 흥남지구창작단이 창작하고 흥남도립예술극장에서 공연된 가극 <인간에 대한 지극한 사랑>이 있다. 가극 <인간에 대한 지극한 사랑>은 북한의 보건정책과 실현의 과정을 북한 주민을 통해 표현한 작품이다. 이 외에도 가극 8편, 무용극을 포함한 무용과 음악이 결합된 종합공연예술형식의 작품이 51편, 음악서사시, 음악무용서사시 등 종합공연예술 형식의 작품들이 활발히 창작·공연되었다.

1962년은 ‘인민상 계관 작품’²⁶⁾들이 다수 창작·공연되었는데 대표적인 작품들로는 무용극 <밝은 태양 아래>(국립예술극장), 무용극 <붉은 기발>(평양예술대학) 등이 있다. 이 외에도 무용극 <유격대의 딸>(국립무용극장), 가극 <이것은 전설이 아니다>, 민요극 <붉게 피는 꽃>, 가극 <어머니 꿈>, 창극 <홍루몽> 등이 1962년에 창작·공연된 대표적인 북한 종합공연예술이다. 1962년에 북한 종합공연예술에서 나타나는 특징은 대규모 무용극 작품들이 등장했다는 것이다. 인민상 계관 작품인 무용극 <밝은 태양 아래>와 무용극 <붉은 기

26) “김일성의 혁명사상과 조선노동당의 문예정책에 이바지한 과학자·기술자·문학예술가와 과학적 노작 및 발명품, 문학예술작품 등에 수여되는 국가 명예 표창.” 네이버 국어사전: 인민상 계관 작품

발> 그리고 무용극 <유격대의 딸> 등이 종전과 구별되는 대규모 형식의 무용극이다.

1963년과 1964년은 1963년 2월 8일에 내려진 김일성의 교시에 따라 작품의 주제와 소재 그리고 내용에 있어서 북한 주민들의 ‘계급교양’과 ‘공산주의도덕교양’을 강조한 작품을 주로 창작·공연했다. 또한 1962년 3월 11일에 있는 김일성의 교시에 따라 작품의 형식과 형태에 있어서는 ‘현대성’과 ‘민족성’이 강조되었다.²⁷⁾ 이 시기 북한은 다양한 종합공연예술 중에서도 특히 가극의 형식과 형태의 발전과 개발에 주력했다. 이에 따라 1963년에는 공화국 창건 15주년을 기념하여 ‘가극 축전’을 개최하여 전문 예술단들이 14개의 작품을 가지고 참가했는가 하면 김일성 교시와 당 정책의 요구에 따라 현대적이면서도 민족적 특성을 강조한 가극 작품들이 다수 창작되었다. 대표적인 작품들로는 집체작인 가극 <독로강반에 핀 꽃>,²⁸⁾ 가극 <바다의 처녀들>이 있다. 두 작품 모두 ‘계급교양’과 ‘공산주의도덕교양’이라는 주제와 소재로 내용을 구성한 작품이다.

북한 종합공연예술은 1965년 이후부터 1970년대 초, ‘제1차 문예혁명’ 시작까지 형식과 형태보다는 주제와 소재 그리고 내용적인 면에서의 변화가 두드러졌다. 북한은 1960년대 중반부터 김정일 후계체제, 권력계승의 정당성을 부여하기 위해 다양한 예술장르를 통해 김일성 우상화 작업을 전개했다.²⁹⁾ 이에 따라 1965년 이후 북한은 전문

27) “1964년 음악 예술 분야에서는 음악 창작에서 현대성과 민족적 특성을 구현할 데 관한 김일성 동지의 역사적인 1962년 3월 11일 교시를 계속 관찰하면서, 현 시대의 요구에 상응한 혁명적 음악 작품 특히 혁명적 음악 창작에 창조적 역량을 집중했다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1964』(평양: 조선중앙통신사, 1964), 177쪽.

28) 2만여 명의 출연진이 출연한 대규모 종합공연예술 작품이다.

예술단체 및 전문 예술가들로 하여금 점진적으로 강조해온 김일성 혁명투쟁시기의 영웅적 활동상을 그린 예술작품들을 본격적으로 창작·공연하도록 지도·조정했다.³⁰⁾ 특히 가극 <4천만의 녀원을 안고>와 가극 <불멸의 력사>는 항일혁명투쟁시기 보천보전투, 간삼봉전투 시기를 배경으로 김일성의 활동상을 구체적이고 영웅적으로 표현한 작품들이다.

1968년에는 1958년에 창작된 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>이 평양의 전문 예술가들 3,000명으로 구성된 공연단의 공연으로 재구성되어 공연되었으며 노래와 춤으로 구성된 <수령께 드리는 충성의 노래>가 공연되었다. 두 작품 모두 대규모 종합공연예술 작품으로 김일성의 시대별 활동상과 지도력을 영웅적으로 표현한 작품이다.

북한은 해방 직후부터 다양한 형식과 형태의 종합공연예술을 개발하고 발전시켜왔다. 이에 따라 해방 직후부터 전통적인 창극을 비롯하여 무용극, 가극 등이 활발히 창작·공연되었다. 북한은 6·25전쟁 이후 전통적 소재의 창극을 현실적 주제를 활용하도록 함으로써 종전의 틀에서 벗어나려 했다.³¹⁾ 또한 음악무용조곡, 음악서사시, 무용조곡, 민

29) “이해에 작가, 예술인들은 우선 당과 경애하는 수령 김일성의 평도의 현명성과 그의 높은 덕성을 구가하는데 첫째가는 주목을 돌렸다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1966~1967』(평양: 조선중앙통신사, 1967), 235쪽.

30) “혁명적 대작을 창조할데 대한 경애하는 수령 김일성동지의 교시를 심장으로 받은 우리의 작가, 예술인들은 1965년 항일무장투쟁시기에 형성된 혁명전투를 선차적인 주제영역으로 선택했다. 그리하여 전체 인민을 경애하는 수령 김일성동지에 대한 무한한 충직성과 불요불굴의 혁명정신으로 교양할 수 있는 혁명적 작품 창작에 정열을 기울였다.” 위의 책, 233쪽.

31) “창극의 형상수단을 부단히 혁신해오는 과정에 판소리로 된 창극의 틀을 마스고 민요를 바탕으로 하는 창극음악극작술을 개척했을 뿐 아니라 가사에서 한문투와 발성에서 썩소리를 없애고 남녀성부를 구분하는 문제를 완전히 해결하는 창극의 현대화에서 일정한 성과를 거두었다. 하지만 이것은 종래의 가극이나

요극 등 창극, 가극 그리고 무용극의 형식과 형태를 조금씩 변형시키거나 표현수단의 비중을 달리 한 독특한 종합공연예술의 개발을 위해 노력했다. 이에 따라 1958년에는 대규모 종합공연예술인 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>을 비롯하여 1960년 <붉은 서광>을 창작함으로써 북한식의 독특한 종합공연예술 형식을 구축했다.

1960년에는 대규모 집단체조 <우리 조국 만세>를 시작으로 ‘대규모 집단체조’ 형식의 작품들이 연이어 창작·공연되었다. 이에 따라 음악무용서사시, 음악서사시 등 ‘대규모 집단체조’와 뚜렷하게 구별되는 특징이 없는 종합공연예술은 쇠퇴하기 시작했다. 1960년대 중반 이후로는 가극, 무용극 등의 종합공연예술도 주제와 소재의 변화만 뚜렷할 뿐 종전처럼 형식과 형태를 재가공하여 새로운 형식의 종합공연예술을 개발해내려는 노력은 미미했다.

3. ‘<피바다>식 혁명가극’의 전형화 과정(1971~1981)

북한의 종합공연예술은 ‘제1차 문예혁명’과 함께 전환기를 맞이했다. 김정일은 1960년대 후반부터 종전의 북한 문예정책을 보완·수정한 개혁적이고 다양한 측면에서의 문예정책을 적극적으로 내놓으며 북한 내에서 자신의 정치적 입지를 굳혀갔다. 김정일은 1970년대를 ‘제1차 문예혁명’의 시기로 공포하고 다양한 예술 장르 중에서도 특히 ‘가극’과 ‘연극’에서의 혁신과 개혁을 주장했다.³²⁾ 이에 따라 북한

창극의 기존관념과 틀에서 벗어나지 못한 채 현대적인 주제표현에 적응한 형식과 표현수단에 대한 이리저리한 시도에 불과한 것으로서 새로운 내용에 알맞은 형식으로는 될 수 없었다.” 김경희·림상호, 『<피바다>식 혁명가극』, 16쪽.

은 1971년 종전과 다른 형식의 혁명적 민족가극 <피바다>를 창작·공연함으로써 독특한 북한식 종합공연예술의 시원을 열었다.

1971년 7월 주체조선의 수도 평양에서는 항일혁명투쟁의 불길 속에서 창작된 불후의 고전적 명작 <피바다>를 우리 식의 혁명가극으로 옮겨 첫 공연의 막을 올림으로써 지난날의 가극과 근본적으로 다른 새 형의 가극 <피바다>식 혁명가극의 탄생을 온 세상에 선포했다. 이것은 세계가극사와 우리나라 문학예술발전에서 커다란 의의를 가지는 경이적 사변으로서 가극분야에 오랫동안 남아있던 낡은 틀을 마스고 혁명가극의 새 시대를 열어놓은 역사적 전환점으로 되었다.³³⁾

북한의 혁명적 민족가극 <피바다>는 종전의 가극과 달리 형식적인 면에서 다양한 변화가 있었다. 우선 기존 가극의 주요 구성요소였던 전통적 형태의 대화창과 아리아를 없애고 대중적인 절가형태의 노래형식을 활용했다. 또한 기존의 가극에서 음악과 함께 주요 표현수단으로 활용되었던 무용은 극을 스펙터클하게 보여지게 하는 보조적 표현수단으로서 역할이 변화했다.³⁴⁾ 종전의 가극과 구별되는 혁명적 민족가극에서 가장 특징적인 것은 ‘방창’과 ‘흐름식 립체미술’이라는 북한식의 독특한 형상수단을 도입했다는 점이다.

32) 이 시기 대표적인 ‘가극’과 ‘연극’ 작품으로는 혁명적 민족가극 <피바다>와 혁명연극 <성황당>이 있다. 북한은 혁명적 민족가극 <피바다>와 혁명연극 <성황당>을 모범적인 본보기 예술작품으로 평가한다.

33) 최연경·홍국원·황지철, 『친애하는 지도자 김정일동지의 문학예술 업적(2): 혁명적 작품창작에서 위대한 변혁』(평양: 문학예술종합출판사, 1993), 143쪽.

34) “<피바다>식 가극에서 무용은 인물의 내면세계와 생활을 다양하고 풍부하게 그리는 것으로써 극을 힘 있게 밀고 나가는데 복종되고 있다.” 김경희·립상호, 『<피바다>식 혁명가극』, 45쪽.

무대미술의 묘사기능을 최대한으로 리용하여 가극의 형상령역을 새롭게 개척하고 그 사상예술성을 높이는데 힘 있게 이바지하도록 무대미술의 역할을 강화하는 것은 새로운 가극방식에 의하여 창조된 <피바다>식 가극에서만 볼 수 있는 전혀 새로운 방식이다. 다시 말하여 <피바다>식 가극은 흐름식 립체미술을 력사상 처음으로 가극무대에 도입함으로써 종합예술로서의 가극의 완성된 경지를 보여주고 있다.³⁵⁾

‘방창’은 출연자들의 노래와 구별되어 작품의 시간적·공간적 배경을 묘사하거나 배우들의 심리와 행동을 객관적으로 설명해주는 합창형식의 표현수단이다. ‘흐름식 립체미술’은 장과 장, 공간과 시간의 변화를 표현하기 위해 무대배경을 영화 필름이 넘어가듯이 신속하고 입체적으로 교체되게 한 북한식 무대미술이다.³⁶⁾

북한은 혁명적 민족가극 <피바다>에 이어 1971년 인민상계관작품인 혁명가극 <당의 참된 딸>과 혁명가극 <밀림아 이야기하라>를 창작·공연했다. 또한 혁명가극의 전성기를 열어놓았다고 평가되는 혁명가극 <꽃파는 처녀>가 창작·공연되었으며 1973년에는 혁명가극 <금강산의 노래>와 혁명가극 <청춘과원>이 창작·공연되었다.³⁷⁾ 북한의 1970년대 초는 명실 공히 문화예술분야에서 ‘혁명가극

35) 위의 책, 46쪽.

36) “장치와 배경이 끊임없이 바뀌지만 매 장면의 생활환경은 현실 그대로 생동하고 진실하며 짧은 시간 안에 계절이 바뀌고 몇 해의 세월이 함축되어 흐르지만 그것이 모두 신비하면서도 믿어지는 것이 바로 <피바다>식 가극의 흐름식 립체무대미술이다.” 위의 책, 48쪽.

37) “혁명가극 <꽃파는 처녀>는 위대한 수령님의 혁명가극건설에 관한 탁월한 사상을 구현한 <피바다>식 혁명가극창작의 제원칙과 형상방도를 한층 더 심화발전시키고 당의 절가화방침을 관철하여 가극음악의 절가화를 완성했으며 가극의 가사와 노래, 무용, 무대미술을 전례 없이 발전시킨 혁명적 가극예술의

의 해'였으며 '<피바다>식 혁명가극'은 '속도전'과 맞물려 작품의 질적인 부분뿐 아니라 양적 성장이 두드러졌다.³⁸⁾ 1973년에는 예술소조원들에 의해 '인민상계관작품 음악무용서사시극 <고난의 행군>이 창작·공연되기도 했다.

북한의 종합공연예술은 1970년대 초, 혁명적 민족가극 <피바다>를 시작으로 '<피바다>식 혁명가극'으로 새롭게 분류되는 혁명가극들이 다수 창작·공연되면서 1960년대 후반, 형식과 형태의 변화 없이 주제와 소재의 변화에만 한정되어 있던 정체기를 벗어나게 되었다. 이로 인해 '혁명가극'이라는 장르에 한정되어 있기는 했지만 북한 종합공연예술의 새로운 전성기를 맞이하게 되었으며 현대적이면서도 대중적인 '북한식 종합공연예술'의 독특한 양식을 구축하게 되었다. 이 시기에는 1960년대 후반에 이어 '혁명전통', '조국해방전쟁시기 현실', '사회주의제도의 우수성'을 주제로 한 작품들이 주로 창작되었다. 그러나 <춘향전>과 같은 전통 설화를 다룬 작품들도 있었다. 북한은 <춘향전>과 같은 작품들 역시 '<피바다>식 혁명가극'의 양식을 따르고 있기 때문에 종전과 구별되는 '북한식의 현대적 작품'이라고 평가한다.

새로운 본보기이다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1973.1』(평양: 문학예술종합출판사, 1973), 35쪽.

- 38) “혁명가극 <피바다>를 창작공연한 때로부터 불과 1년 남짓한 기간 우리나라에서는 불후의 고전적 명작 <꽃파는 처녀>를 각색한 혁명가극 <꽃파는 처녀>가 무대에 오르고 혁명가극 <밀림아 이야기하라>, <당의 참된 딸>, <금강산의 노래>가련이어 창작되게 되었으며 1970년대 전반기부터 가극예술의 전성기가 펼쳐지게 되었다.” 최연경·홍국원·황지철, 『친애하는 지도자 김정일 동지의 문학예술 업적(2): 혁명적 작품창작에서 위대한 변혁』(평양: 문학예술종합출판사, 1993), 143쪽.

그러나 하면 <피바다>식으로 창조된 가극작품들 가운데는 민족가극 <춘향전>을 비롯하여 전설이나 지난날의 역사적 사건을 취급한 것들도 있다. 그러나 가극이 그 어느 시기에 어떤 생활을 취급하든지 <피바다>식으로 된 모든 작품들은 자주적인간의 참된 삶, 자주성을 실현하기 위한 인민의 투쟁을 옹기 그려냄으로써 오늘 우리 인민에게 어떻게 살며 일하며 투쟁해야 하는가를 가르쳐주는데 힘 있게 이바지한다.³⁹⁾

북한은 1970년대 중반까지 ‘<피바다>식 혁명가극’의 창작 양식을 활용한 가극 작품들을 적극적으로 창작·공연했다. 그러나 1970년대 중반, ‘영화혁명’이 본격화되면서 북한 종합공연예술은 ‘<피바다>식 혁명가극’의 질적·양적 전성기를 벗어나게 되었다. 그러나 ‘<피바다>식 혁명가극’의 창작 방식은 다양한 종합공연예술에 도입되어 활용되었다. 대표적인 종합공연예술로 음악무용서사시극과 음악무용이야기가 있다. 음악무용서사시극은 ‘<피바다>식 혁명가극’의 독특한 표현양식인 ‘방창’과 ‘흐름식 립체미술’등을 도입하고 적절히 결합했다.⁴⁰⁾

또한 음악무용서사시극은 1950년대에 창작·공연되었던 종합공연예술 음악무용서사시의 기존 양식에 연극적 요소를 강조한 것으로 ‘<피바다>식 혁명가극’의 대표적인 표현양식을 활용했다는 점에서 기존의 음악무용서사시와 구별된다.⁴¹⁾ 당시 창작·공연된 음악무용서사시

39) 위의 책, 155~156쪽.

40) “음악무용서사시극 <대부대선회작전>은 <피바다>식 가극 창조의 제원칙을 작품의 특성에 맞게 옹기 구현하여 노래들을 절기화하고 방창을 적극 도입했으며 거기에 무용과 무대미술 등 형상수단들을 유기적으로 결합시킴으로써 작품의 사상예술성을 훌륭히 부각시켰다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1977』 (평양: 조선중앙통신사, 1977), 276쪽.

41) “음악무용서사시극들이 오늘과 같은 높은 사상예술성을 가진 <피바다>식 가극이 낳은 새로운 무대예술형식으로 창조될 수 있는 것은 오직 당에서 밝혀

극 작품들로는 1973년에 음악무용서사시극 <고난의 행군>, 음악무용서사시극 <두만강반에서의 한해여름>에 이어 1976년에 음악무용서사시극 <대부대선회작전>이, 1979년에 음악무용서사시극 <압록강반의 햇불>이 있다.

1970년대는 ‘<피바다>식 혁명가극’의 창작방식을 활용하여 새로운 형태의 종합공연예술로 분류된 음악무용서사시극뿐 아니라 음악무용서사시극과 구별되는 또 다른 형태의 음악무용이야기가 등장했다. 음악무용이야기는 음악과 무용 그리고 무대미술을 주요 표현수단으로 하는 종합공연예술이다.⁴²⁾ 음악무용이야기는 음악무용서사시, 음악무용서사시극이 연극을 중요한 표현 수단의 하나로 활용하는 반면 음악과 무용의 조화, 음악과 무용의 극적 표현력 등이 줄거리를 전개하는 주요 수단이 된다.⁴³⁾ 음악무용서사시와 음악무용서사시극은 김일성의 업적과 영웅적 일대기를 시간의 흐름에 따라 나열하듯이 보여주는 형태의 종합공연 예술이다. 그러나 음악무용이야기는 하나의 주제를 명확한 줄거리나 극적 갈등 없이 연출된다는 점에서 기존의 종합공연예술 형식과 구별된다. 1970년대 음악무용이야기의 대표적인 작품으로는 <락원의 노래>가 있다. 음악무용이야기 <락원의

준 <피바다>식 가극창조의 제원칙을 리론실천적 기초로 삼은데 있었다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1977.2』(평양: 문학예술종합출판사, 1977), 50쪽.

- 42) “음악무용이야기가 음악무용종합공연형식의 형상적 기능뿐 아니라 극 형식의 형상적 기능과 서사시 형식의 형상적 기능을 다 가지고 있는 아주 틀이 큰 새로운 종합공연예술형식임을 보여주고 있다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1978』(평양: 조선중앙통신사, 1978), 312쪽.
- 43) “그이의 가르치심은 연극과는 다른 음악무용이야기라는 특성을 고려하여 대사 보다는 주로 무용 언어를 통하여 장면을 이어가게 함으로써 송가형식의 이 작품을 윤택 있게 할 형상방도를 밝혀준 강령적 지침으로 되었다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1985.12』(평양: 문학예술종합출판사, 1985), 6쪽.

노래>는 ‘사회주의제도의 우월성’, ‘북한은 인민들의 락원’이라는 주제로 내용을 구성하고 있다.⁴⁴⁾

북한의 ‘주체사상’은 김일성 우상화, 김정일의 정권 계승 그리고 당시 북한의 내·외부적 위기와 갈등을 타파하기 위한 정치적 대안이었다. 이에 따라 북한의 종합공연예술은 내용적으로는 김일성의 일대기와 북한식 사회주의의 우월성을 강조한 작품을, 형식적으로는 설득력과 감화력을 최대화하기 위해 다양한 장르를 결합하고 동원한 대작들이 활발히 창작·공연되었다. 특히 형식적인 면에서 ‘북한식’의 독특한 구성요소를 개발하고 ‘북한식’ 종합공연예술의 기본 틀을 제시한 것은 물론 전설, 설화 또는 구소련 작품을 활용하거나 재구성하던 창작 방식에서 벗어나 북한의 역사와 시대적 배경을 주제로 창작적 성과가 함께 성장했다는 점에서 지난 시기와 차별화된다.

4. ‘<피바다>식 혁명가극’ 창작방식의 계승과 확대 (1982~1991)

1980년대는 북한의 정치·경제적 위기의 시기였다. 북한의 정치·경제적 위기는 문화예술 정책과 환경에도 영향을 미쳤다. 1980년대에 들어서면서 실지적 통치자로서 입지를 굳힌 김정일은 1970년대에 이어 1980년대에도 문화예술의 성장을 강조했다. 그러나 현실은 그렇지

44) “음악무용이야기는 하나의 이담한 이야기를 가지고 아름답고 살기 좋은 사회주의 우리 조국을 노래할데 대한 위대한 수령 김일성동지의 교시를 훌륭히 관철한 작품이다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1978.1』(평양: 문학예술종합출판사, 1978), 46쪽.

못했다. 국제 사회와의 고립을 탈피하기 위한 방책으로 북한 공연예술 단체들의 대외공연이 급격히 늘어나게 되면서 전문 예술인들의 창작 활동은 제한될 수밖에 없었다. 이에 따라 북한의 공연예술인 음악과 무용은 가요와 소품 등 비교적 규모가 작고 장소에 제한받지 않는 작품들 위주로 창작·공연되었다. 그러나 공연예술의 부분적인 성과도 있었다. 북한의 음악과 무용은 1980년대에 들어서면서 ‘민족’의 ‘정체성’을 강조한 문예정책에 따라 민족음악과 민속춤이 발굴되고 새롭게 재구성되었다.

우리는 음악을 우리 인민을 위하여 창작하는 것만큼 반드시 조선적인 선율을 바탕으로 하여 우리 인민의 민족적 정서와 비위에 맞게 창작하여야 합니다. 작곡가들과 예술인들은 한편의 노래를 지어도 반드시 우리 인민이 좋아하고 즐겨부를 수 있는 민족적 선율을 바탕으로 하여 지으며 우리 인민의 비위에 거슬리고 감정에 맞지 않은 색다른 음악은 철저히 반대하여야 하겠습니다…… 민속무용을 다시 형상하는 사업을 잘하여야 하겠습니다. 민속무용을 다시 형상하는 것은 파문혀있는 특색 있고 참신한 춤가락을 찾아내어 우리 민족의 귀중한 문화유산을 풍부히 하는데서 중요한 의의를 가집니다.⁴⁵⁾

다양한 예술 장르와 비교적 많은 인원의 전문 예술인들이 필수적인 북한 종합공연예술은 1970년대에 비해 ‘<피바다> 식 혁명가극’ 창작 형식과 같이 종전과 구별되는 대표적이고 총체적인 창작형식의 변화·발전을 시도한 작품들이 급격히 줄어들었다. 그러나 기존의 음악무용

45) 김정일, “주체적 문학예술을 더욱 발전시키기 위하여”(1981년 3월 31일), 『김정일 선집 7』(평양: 조선로동당출판사, 1996), 380~383쪽.

종합공연 형식에서 벗어나 기존의 음악과 무용 작품들을 활용하고 무대미술을 ‘<피바다>식 혁명가극’의 대표적인 창작양식 중 하나인 ‘호름식 립체미술’을 도입한 음악무용종합공연이 새롭게 시도되기도 했다.⁴⁶⁾ 대표적인 작품으로 음악무용종합공연 <추억의 노래>가 있다.

1980년대에 북한의 가극은 새로운 작품은 물론이고 기존 작품의 공연도 급격히 줄어들었다.⁴⁷⁾ 이러한 형편은 음악무용서사시, 음악무용서사시극 그리고 음악무용이야기 등의 작품 창작·공연에서도 마찬가지였다. 그나마 1980년대 초반에 창작·공연된 음악무용서사시극 <우리의 대오는 백배해>(1981)와 음악무용서사시 <영광의 노래>(1982)가 명맥을 유지하고 있었다.

1982년에 창작·공연된 음악무용서사시 <영광의 노래>는 1958년에 창작·공연된 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>과 1960년에 창작·공연된 음악무용서사시 <붉은 서광> 이후 20여 년 만에 종전의 음악무용서사시와 구별되는 새로운 형태의 종합공연예술이다. 음악무용서사시 <영광의 노래> 이전의 음악무용서사시는 ‘대규모 집단체조’의 등장과 차별화되는 특징을 찾지 못한 채 쇠퇴했다.⁴⁸⁾ 그

46) “음악무용종합공연의 형식개혁에서 일대 혁명을 일으켜주신 친애하는 지도자 동지께서 이번에 또다시 인민군협주단에서 음악무용종합공연 <추억의 노래>라는 제목을 달고 공연전반을 호름식으로 펼쳐보일테 대한 새롭고 독창적인 방침을 제시하고 현명하게 이끌어주시었다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1984.8』(평양: 문학예술종합출판사, 1984), 44쪽.

47) “지금 가극창작사업이 잘되지 못하고 있습니다. 우리가 가극혁명을 하여 5대혁명가극을 세상에 내놓은 다음 10여 년이 지났지만 그동안 크게 자랑할 만한 가극을 내놓지 못했습니다. 새로운 가극을 만들어내지 못하다 보니 다른 나라에서 오는 국가수반들과 대표단성원들에게 음악무용이야기 <락원의 노래>만 계속 보여주고 있습니다.” 김정일, “혁명적 문학예술작품 창작에서 새로운 양상을 일으키자”(1986년 5월 17일), 『김정일 선집 8』(평양: 조선로동당출판사, 1998), 377쪽.

러나 음악무용서사시 <영광의 노래>는 종전의 음악무용서사시와는 달리 음악을 보조적인 수단에서 주요 표현수단으로 활용하고 군무로만 일관되던 무용을 독무, 쌍무, 중무 등 다양하게 구성했다.

우리가 그 말씀의 뜻을 인차 깨닫지 못하자 그이께서는 이번 공연에 서는 음악을 무대변두리에서 방창으로만, 보조수단으로만 리용하지 말고 기본수단으로 리용하자는 것이다. 다시 말하여 작품의 기본흐름에 따라 독창, 독주로부터 중창, 합창, 합주에 이르는 여러 가지 종목들을 다 무대에 올리자는 것이다. 무용도 종전처럼 군무만 할 것이 아니라 독무, 중무 등 여러 가지 종목들을 형상하여야 한다. 그리하여 매개 종목이 높은 예술성을 가진 소품이 되게 함으로써 마치 음악무용종합공연을 보는 느낌을 가지게 하여야 한다고 말씀하시였다.⁴⁹⁾

또한 대중에게 잘 알려진 기존의 음악과 무용을 활용하여 작품의 줄거리에 맞게 적절히 배합했다. 음악무용서사시 <영광의 노래>는 김일성의 일대기를 그린 작품으로 시간적·공간적 제한을 극복하기 위해 설화시, 대형환등, 영화화면 등을 종합적으로 접목시켜 북한식 중

48) “사실 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>이나 <붉은 서광>은 위대한 수령님의 영광스러운 혁명력사를 폭넓은 무대화폭으로 펼쳐놓은 작품들로서 일정하게 예술사적 의의를 가지는 작품들이었지만 결합이 있었다. 그 작품들을 보면 전반적인 흐름을 군무로만 일관시키면서 음악을 보조적인 수단으로 하고 있었다. 그런데 후에 나온 청년학생들의 대집단체조도 음악의 도움을 받으면서 활동적인 체조로 일관했다. 결국 음악무용서사시나 대집단체조는 그 형식에서 큰 차이가 없게 되었고 따라서 집단체조가 나오자부터는 음악무용서사시공연이 점차 인기가 떨어지게 되었다.” 조선로동당출판사, “음악무용서사시 <영광의 노래>를 창조하던 나날에,” 『주체시대를 빛내이시며』(평양: 조선로동당출판사, 2002), 80쪽.

49) 위의 책, 82쪽.

합공연예술의 새로운 형식을 개척했다.

1980년대 후반에 들어서면서 대공연 <행복의 노래>(1987)와 대공연 <축전의 노래>(1989)가 창작·공연되었다. 대공연 <행복의 노래>와 대공연 <축전의 노래>는 종전의 종합공연예술 형식의 작품들과 구분되는 형태의 새로운 작품들이다. 그러나 음악무용서사시, 음악무용서사시극, 음악무용이야기 등과 같이 음악과 무용, 연극과 서사시 등이 결합된 ‘<피파다>식 혁명가극’ 창작 방식을 활용하고 결합시킨 형태가 아닌 ‘대집단 체조공연’ 형식에 가깝다.

5. 종합공연예술 형식의 대형화(1992~2007)

북한은 1980년대에 이어 1990년대에도 『신(新)합영법』을 제정하는 등 악화된 경제사정을 탈피하고자 노력했다. 그러나 여전히 체제 위기를 고려한 소극적이고 폐쇄적인 정책으로 인해 심각한 경제적 위기에 봉착해 있었다. 그러나 오히려 문화예술 창작·공연 활동과 다양한 형식의 시도와 성과물들은 1980년대에 비해 눈에 띄게 증가했다. 실제 통치권자로서 1980년대에 정치적 입지를 확고히 한 김정일은 체제와 정치적 권력을 유지하기 위한 효과적인 수단으로 문화예술을 적극적으로 활용하고자 ‘제2차 문예혁명’을 공포하고 활발한 창작·공연 활동을 지원·장려했다.

북한은 1990년대에 들어서면서 다양한 예술축전 및 경연대회를 개최하고 전문 예술단체들을 생산현장과 군부대 등에 파견하는 등 침체되어 있던 문화예술을 되살리기 위한 다양한 정책들을 마련하고 적극적으로 실천해나갔다.⁵⁰⁾ 1990년대는 1980년대에 비해 대외공연을 다

소 축소된 반면 국내 공연활동은 활발해졌다.⁵¹⁾ 특히 종합공연예술 분야에서는 해방 직후 창작·공연되었던 ‘민속무용조곡’이 새로운 형식으로 재구성되어 창작·공연되었다. 또한 1980년대에 등장한 ‘대공연’도 종전과 달리 기존의 우수한 음악과 무용을 활용하는 등 형식적인 면에서 변화가 있었다.⁵²⁾ 그러나 ‘<피바다>식 혁명가극’은 전문 예술단체들에 의해 생산현장과 군부대 등에서 기존의 작품들이 활발히 공연되기는 했지만 새로운 작품 형식의 발전 및 변화는 찾아보기 힘들다.⁵³⁾

1990년대에 들어서면서 종전과 다른 형식으로 창작·공연된 종합공

- 50) “중앙과 지방의 예술단체들에서는 인민군부대와 구분대들을 방문하여 군인들 속에서 다채로운 공연을 진행했으며 전력, 석탄, 화학 공업을 진행했으며 전력, 석탄, 화학 공연을 비롯한 인민경제 주요부문 150여 개의 대상들에 나가 2만 1,370회의 경제선동을 진행함으로써 수백만의 당원들과 근로자들을 당정책관 철에로 힘 있게 고무추동했다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1994』(평양: 조선중앙통신사, 1994), 211쪽.
- 51) “북한 예술계가 내부적인 문제에 집중하면서 1990년대 대외공연 양상은 1980년대에 비하여 상대적으로 축소되었다. 대외공연 대상 국가의 수도 1980년대에 비하여 줄었으며, 공연분야도 교예를 중심으로 한 편향성을 보인다. 뿐만 아니라 1990년대 북한 공연예술계의 성과라고 할 수 있는 민족적 색채의 공연 예술 작품들 또한 대외공연으로 이어지지도 못했다.” 김지니·전영선, 『남북문화예술연구 창간호』(서울: 남북문화예술학회, 2007), 220쪽.
- 52) “대공연은 무용 <눈이 내린다>로 우리 당의 혁명전통을, 관현악과 대합창 <내 나라 제일로 좋아>로 우리 수령, 우리 당이 제일이라는 사상을, 노래와 무용 <기러기떼 날으네>로 경애하는 수령님의 위대한 통일전선사상을 훌륭히 형상하는 등 구성에서도 종래의 년대기식 구성이 아니라 사상별에 따르는 명곡, 명무용들로 리듬감이 나게 하고 있다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1993』(평양: 조선중앙통신사, 1993), 316쪽.
- 53) “불후의 고전적 명작들을 각색한 혁명가극들인 <꽃피는 처녀>(만수대예술단), <피바다>(피바다가극단), <한 자위단원의 운명>(함경남도예술단)과 혁명연극 <승리의 기치 따라>(국립연극단)를 공연한 것을 비롯하여 중앙과 지방 예술단체들에서 공연활동을 활발히 벌려 300여만 명의 관객을 대상으로 5,100여 회의 공연을 진행했다.” 위의 책, 318쪽.

연예술인 ‘민속무용조곡’은 민속무용과 민족음악을 결합하여 완성시킨 작품이다. 기존의 ‘무용조곡’은 다양한 종합공연예술에서 보조적 표현수단으로 활용되던 무용을 주요 표현수단으로 하는 종합공연예술이다. 그러나 기존의 ‘무용조곡’은 무용이 주요 표현수단이 되는 대표적인 종합공연예술임은 물론 다년간 많은 작품들이 창작·공연되었는데도 형식과 형태가 제대로 정립·평가되지 못했다.⁵⁴⁾ 이러한 이유로 기존의 ‘무용조곡’은 다양한 형식의 복한 종합공연예술에 밀려 등한시되었다.

발전하는 인민들의 미감은 5대혁명가극을 비롯하여 음악무용서사시, 음악무용이야기, 음악무용설화극, 음악무용종합공연 등 여러 가지 형식이 나왔지만 그에만 만족하지 않았다. 무용조곡형식은 이렇다 하게 나오지 못했고 무용은 주로 가극의 무용이나 소품으로 종합공연에만 치우치고 있는 형편이었고 대공연인 경우에도 무용과 음악의 배합형식으로 공연되었다.⁵⁵⁾

1992년에 창작·공연된 민속무용조곡 <계절의 노래>는 기존의 ‘무용조곡’의 형식을 발전시켜 정립·정착시킨 대표적인 작품이다.⁵⁶⁾

54) “무용조곡 형식은 오늘 여러 나라들에서 일반화되고 있는 무용 형식의 하나이다. 그럼에도 불구하고 무용부문에서는 그 형식을 과학적으로 정식화한 리론이 없기 때문에 극도 아니고 소품도 아닌 애매한 형식 속에서 우왕좌왕하고 있었다. 이 무용극에서 한 막, 저 무용극에서 한 막을 발취하여 엮은 것을 조곡이라고 하는가 하면 이 나라 무용에서 한 작품, 저 나라 무용에서 한 작품 또는 몇 개의 알려진 무용들을 두서없이 엮는 등 조곡 아닌 조곡을 하고 있는 형편이었다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1993.6』(평양: 문학예술종합출판사, 1984), 21쪽.

55) 위의 책, 23쪽.

현대적인 무용과 음악으로 구성된 기존의 ‘무용조곡’과 달리 ‘민속무용조곡’ 작품들은 북한 주민들의 생활풍습과 생활상을 전통적이고 민속적인 표현요소로 구성했다는 점에서 차별화된다.⁵⁷⁾

이 외에도 ‘음악무용시’와 ‘민족가무’라는 새로운 형식의 종합공연 예술이 등장하여 작품화되었으나 기존의 종합공연예술 양식들과 크게 구별되는 특징이나 차별화되는 구성의 부재로 인해 정착되지 못했다.

북한은 1990년대에 들어서 지속되고 있던 경제위기를 타파하고 김정일의 권력과 체제의 유지를 위해 문화예술을 적극적으로 활용했다. 특히 다양한 문화예술 장르 중에서도 종합공연예술은 음악무용종합공연, 대공연 등과 같이 대작 형식의 작품들이 활발히 창작·공연되었다. 북한이 1990년대에 들어서 적극적으로 대작 중심의 창작·공연활동을 했던 것은 김일성·김정일의 영웅적 일대기와 업적을 효과적으로 표현하기 위한 수단으로 다양한 표현수단이 활용·결합되고 많은 인원이 동원되는 대작들이 단일 예술장르보다 주제와 내용을 전달하고 공감대를 형성하기에 효과적이었기 때문이다.

또한 경제적 위기로 침체되고 한계에 부딪혀 있던 북한의 정치·사회적 분위기를 전환하고자 화려하고 규모가 큰 대작들을 선호했을 것으로 생각된다. 이 외에도 ‘민족성’과 ‘정체성’을 강조하기 위한 목적으로 ‘민속무용조곡’ 형식이 기존의 ‘무용조곡’과 구별되는 새로운 양

56) “민속무용조곡 <계절의 노래>에 대한 세계의 이름 있는 무용일꾼들과 무용가들의 높은 찬사는 결코 우연한 것이 아니다. 이것은 바로 무용예술부문에 있어서 아직까지도 완벽하게 해결을 보지 못한 참다운 무용조곡의 본보기를 우리나라에서 볼 수 있었으며 진정한 무용조곡형식, 새로운 무대예술형식의 개척을 우리나라에서 볼 수 있었기 때문이었다.” 위의 책, 22쪽.

57) “무용조곡의 매 작품들은 개성이 뚜렷하며 조선무용의 건드러진 맛과 멋을 살리고 절가화된 명곡들로 민족적정서가 풍기는 기쁨진 명무용으로 형상되었다.” 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1998』(평양: 조선중앙통신사, 1998), 241쪽.

식으로 창작·공연되었다. 북한은 그러나 1980년대에 이어 1990년대에도 ‘혁명가극’은 새로운 형식에 대한 시도나 발전 없이 기존의 작품들이 전문 예술단체들에 의해 생산현장이나 군부대 등에서 공연되었다.⁵⁸⁾ 예술작품의 창작·공연에 있어서 ‘민족성’, ‘정체성’을 강조함에 따라 민족가극 <심청전>이 공연되기도 했다.

북한의 종합공연예술은 2000년대에도 1990년대에 이어 음악무용 종합공연과 같은 대작들을 중심으로 창작·공연되었다. 북한은 ‘음악무용종합공연’, ‘대공연’ 등 기존의 대작들과 구별되는 ‘대집단체조와 예술공연’이라는 새로운 형식의 대작을 새롭게 선보였다. ‘대집단체조와 예술공연’은 기존의 ‘음악무용종합공연’과 ‘대집단체조’가 결합된 형태이다. 2000년도에 소개된 대집단체조와 예술공연 <백전백승 조선로동당>이 처음으로 소개되었는데 대집단체조와 예술공연 <백전백승 조선로동당>에 출연한 출연자들만 10만여 명이 넘었다.

대집단체조와 예술공연 <백전백승 조선로동당>이 창작·공연된 이후 2002년도에 창작·공연된 대집단체조와 예술공연 <아리랑>은 2005년에 재공연된 이후로 지속적으로 경축일, 기념일에 맞춰 공연되고 있다. 대집단체조와 예술공연 <아리랑>은 음악, 카드섹션, 군무, 체조, 연극, 현대적 조명기술을 포함한 웅장한 무대미술 등 다양한 예술장르들이 총망라된 대규모 종합공연예술이다. ‘대집단체조와 예술공연’이라는 종합공연예술의 독특한 형식을 계승한 하나의 고유한 종합공연예술 형식으로 평가받고 있다.

58) “가극은 1986년 10월까지 1,000회 공연을 했고 그 다음은 6년 동안 공연이 중단되었다. 우리 인민군협주단에서는 그 기간 음악무용종합공연에만 열중하고 있었던 것이다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1993.2』(평양: 문학예술종합출판사, 1993), 27쪽.

2000년도에 국립민족예술단에 의해 민족가무 <더 좋은 래일로>가 창작·공연되기도 했으나 ‘음악무용종합공연’, ‘대집단체조와 예술공연’과 같이 지속적으로 발표되지 못했다. 가극은 1990년대에 이어 2000년도에도 형식이나 내용적인 발전 없이 기존의 작품들을 재공연하는 데 그쳤다.

2000년대에는 1990년대에 이어서 대작들이 주로 발표되었다. 대표적으로 ‘음악무용종합공연’과 함께 ‘대집단체조와 예술공연’이 있다. 북한의 대표적인 종합공연예술인 가극은 1990년대에 이어 2000년대에 또 다른 형식적인 발전이나 성과 없이 기존의 작품을 재공연하는 데 그쳤다. 북한이 1990년대에 이어 2000년대에도 규모가 크고 대규모의 인원이 출연하며 다양한 예술장르가 총망라된 대작 형식의 종합공연예술에 집중했던 이유는 대규모 예술작품을 통해 체제의 굳건함과 김정일 정권의 우수성을 선전하고자 하는 데 목적이 있었기 때문이다. 북한은 예술작품의 규모가 커질수록 다양한 예술장르가 총망라되고 화려하고 스펙터클한 극적 효과가 최대화되는 것에 주목했고 이에 따라 ‘대집단체조와 예술공연’과 같은 초대형 종합공연예술이 탄생하게 되었다.

6. 결론

북한은 해방 직후부터 문화예술의 인프라 구축과 전문 예술인들을 양성하기 위해 문화예술 정책과 제도를 마련하고 다양한 예술 창작·공연활동을 적극적으로 지원했다. 이에 따라 북한 종합공연예술도 해방 직후부터 다양한 형식으로 분화·결합되어 변화·발전했다. 해방 직

후 북한의 대표적인 종합공연예술은 가극, 창극 그리고 무용극이었다. 이 당시만 해도 북한의 가극, 창극 그리고 무용극은 전통적 형식에서 크게 벗어나지 못한 채 창작·공연되었다. 그러나 주제와 소재면에서는 전통적·전설적 내용에서 벗어나 사회주의적 사실주의에 입각한 작품들이 대거 등장했다. 북한은 한국전쟁 이전까지 가극, 창극 그리고 무용극 이외에도 무용시와 무용조곡 등과 같은 종합공연예술 형식의 작품들을 창작·공연하기도 했다.

북한은 한국전쟁 이후 음악무용서사시 <영광스러운 우리 조국>(1958)과 음악무용서사시 <붉은 서광>(1960) 등을 연이어 발표하며 대규모 종합공연예술의 시원을 열었다. 당시 북한은 대규모 종합공연예술을 통해 김일성의 정치적 입지를 확고히 하고 사회주의 이념과 정책을 효과적으로 선전하고자 했다. 북한은 대규모 종합공연예술이 시대별 상황과 김일성의 영웅적 업적을 나열하여 보여주기 용이하고 다양한 예술장르를 접목시킬 수 있다는 점에서 효과적인 선전 도구로 인식했다. 한국전쟁 이후 새롭게 등장한 음악무용서사시는 북한의 독특한 종합공연예술 양식으로 평가받으며 북한식 대규모 종합공연예술의 시원을 열었으나 이후 등장한 ‘대규모 집단체조’와 형식과 형태면에서 구별되는 특징이 없다는 이유로 1982년 ‘<피바다>식 혁명가극’의 독특한 형식을 도입·접목한 음악무용서사시 <영광의 노래>가 창작·공연될 때까지 자취를 감추었다.

북한은 1960년대 후반 김정일이 후계자로서 정치무대에 등장하면서 ‘제1차 문예혁명’의 시기를 맞이한다. ‘제1차 문예혁명’은 북한의 다양한 예술장르들을 변화·발전시켰다. 북한의 종합공연예술도 예외가 아니었다. 대표적으로 ‘제1차 문예혁명’에 따른 ‘가극혁명’으로 인해 혁명가극 <피바다>가 창작·공연되었다. 이후 혁명가극 <피바

다> 형식은 ‘<피바다>식 혁명가극’이라는 독특한 종합공연예술 형식으로 ‘혁명가극’의 창작 형식의 전형이 되었다. 1970년대는 북한 종합공연예술의 ‘전성기’이자 ‘전환기’였다.⁵⁹⁾ ‘<피바다>식 혁명가극’이라는 새로운 가극형식의 등장과 함께 1970년대 중반까지 ‘혁명가극’의 ‘대전성기’를 맞이했으며 1970년대 중반 이후로는 ‘<피바다>식 혁명가극’의 창작형식을 도입·적용한 다양한 종합공연예술 양식들이 소개되었다. 대표적으로 음악무용서사시극과 음악무용이야기가 있다. 음악무용서사시극은 음악과 무용 그리고 서사시와 연극, 무대미술이 결합된 종합공연예술이라는 측면에서 1958년에 등장한 음악무용서사시와 공통점을 가진다. 그러나 ‘<피바다>식 혁명가극’의 창작양식을 활용하고 있다는 점에서 종전의 음악무용서사시와 구별된다. 음악무용이야기는 기존의 음악무용이야기 형식에서 벗어나 ‘<피바다>식 혁명가극’의 독특한 양식인 ‘흐름식 립체미술’을 활용했다. 그러나 음악과 무용이 핵심적인 표현수단으로 활용된 반면 음악무용서사시와 음악무용서사시극, 가극에서 주요 표현수단으로 활용되는 연극이 보조적인 수단으로 활용된다는 점에서 음악무용서사시극, 음악무용서사시와 구별된다. 음악무용서사시와 음악무용이야기는 ‘<피바다>식 혁명가극’의 창작양식에서 가장 핵심적인 요소라고 할 수 있는 ‘방창’과 ‘흐름식 립체미술’등을 작품에 도입하여 ‘북한식 종합공연예술’의 독특한 특징을 계승·정착시켰다.

1980년대는 1970년대까지 활발히 시도되던 종합공연예술의 새로운 형식의 도입 및 변화와 발전이 둔화되었다. 1970년대 이후로 가속

59) “우리의 문학예술은 지난 25년간 위대한 수령님의 불후의 고전적 로작이 밝혀 주는 길을 따라 참으로 놀라운 비약과 눈부신 발전을 이룩했다.” 문학예술종합출판사, 『조선예술 1985.11』(평양: 문학예술종합출판사, 1985), 5쪽.

화된 ‘경제위기’와 북한의 ‘국제적 고립’을 타파하기 위해 전문 공연 예술단체들의 대외공연이 급격히 증가하면서 전문 예술인들의 창작 역량이 부족할 수밖에 없었기 때문이다. 이에 따라 가극은 물론이고 음악무용서사시극 등과 같은 종합공연예술은 기존의 형식을 답습하는 수준에 그쳤다. 그러나 부분적인 성과도 있었다. 북한은 1982년에 종전의 음악무용서사시와 형식적인 면에서 차별화되는 음악무용서사시 <영광의 노래>를 새롭게 선보였다. 음악무용서사시 <영광의 노래>는 ‘<피바다>식 혁명가극’ 형식을 접목시키고 기존의 대중적으로 알려진 음악과 무용을 활용했다. 또한 무용을 핵심적인 표현양식으로 활용했던 종전의 음악무용서사시와는 달리 음악을 주요 표현수단으로 활용했다는 점에서 기존의 음악무용서사시와 구별된다.

또한 기존의 음악무용종합공연과 구별되는 새로운 형식의 음악무용종합공연이 새롭게 등장했다. 1980년대에 등장한 새로운 형식의 음악무용종합공연은 기존의 음악과 무용을 활용하고 ‘<피바다>식 혁명가극’의 주요 표현수단 중의 하나인 ‘흐름식 립체미술’을 활용했다는 측면에서 종전의 음악무용종합공연과 구별된다. 그러나 ‘<피바다>식 혁명가극’ 창작형식과 같이 총체적이고 광범위한 형식의 변화·발전이 아니었다는 측면에서 한계를 가진다. 1980년대 중반이후 북한은 대규모 집단체조, 대공연 등 초대형 종합공연예술의 창작·공연에 주력했다.

북한은 1990년대에 들어서 음악무용종합공연 형식의 작품 창작·공연에 주력했다. ‘민족성’, ‘정체성’의 강조로 기존의 무용조곡에서 민속무용, 민족음악이 강조된 ‘민속무용조곡’이 음악무용종합공연과 함께 창작·공연되기도 했으나 새로운 형식의 종합공연예술은 찾아 볼 수 없었다. 이러한 현상은 2000년대까지 지속되었다. 북한은 1990년

대에 이어 2000년대에도 초대형 종합공연예술 작품의 창작·공연에 주력했으며 이러한 결과로 ‘대집단체조와 예술공연’이 경축일, 기념일에 맞춰 창작·공연되었다. 2002년에 소개된 대집단체조와 예술공연 <아리랑>은 2005년에 재공연된 이후로 종합공연예술의 고유한 형식으로 정착하여 북한의 대표적인 종합공연예술로 평가받고 있다.

북한의 종합공연예술은 남한에 비해 다양한 시도를 했다는 측면에서 분명 분석적이고 객관적인 재평가가 필요하다. 종합공연예술은 다양한 예술장르가 결합되고 총망라된 스펙터클하고 극적인 특성이 비교우위에 있는 예술장르이다. 이러한 특성으로 인해 북한은 해방 직후부터 종합공연예술의 새로운 형식의 개발에 노력했다. 물론 북한 종합공연예술의 목적이 정책 선전, 체제유지의 도구라는 점에서 선전과 선동에 용이한 형태에 집중하게 되었고 이러한 결과로 예술적 측면이 무시되거나 부족했던 것이 사실이다.

전통의 보존에 중점을 둔 남한과 달리 다양한 장르로서 재창작을 시도한 북한 종합공연예술은 남북공동연구와 공동작업을 거친다면 경쟁력 있는 문화콘텐츠 생산의 씨앗이 될 것이다. 이런 점에서 본 논문은 북한 종합공연예술에 대한 선차적인 이해와 경쟁력 있는 종합공연예술의 창작 가능성을 가늠해볼 수 있는 연구로서 의의가 있다.

참고문헌

1. 북한문헌

① 정기간행물

『조선문학예술연감』, 1994, 1998~2004.

『조선예술』, 1967~2004.

『조선중앙연감』, 1947~2004.

② 사전류

문학예술종합출판사 편, 『문예상식』(평양: 문학예술종합출판사, 1994).

사회과학원 편, 『정치용어사전』(평양: 사회과학출판사, 1970).

사회과학출판사 편, 『문학예술사전』(평양: 사회과학출판사, 1972).

사회과학출판사, 『정치사전』(평양: 사회과학출판사, 1973).

③ 단행본

김일성, 『김일성저작선집』, 1~10(평양: 조선로동당출판사, 1967~1994).

_____, 『우리의 예술은 전쟁승리를 앞당기는데 이바지하여야 한다』(평양: 조선로동당출판사, 1976).

_____, 『친리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자』(평양: 조선로동당출판사, 1969).

_____, 『혁명적문학예술을 창작할데 대하여』(평양: 조선로동당출판사, 1978).

김정일, 『김정일 선집』, 1~15(평양: 조선로동당출판사, 1964~2004).

문예출판사, 『위대한 수령 김일성동지 문학예술령도사』(평양: 문예출판사, 1991).

사회과학출판사 편, 『위대한 수령 김일성동지께서 밝혀주신 온 사회의 혁명화, 로동계급화에 이바지하는 혁명적 문학예술에 대한 사상』(평양: 사회과학출판사, 1973).

이기주, 『위대한 수령 김일성 동지 문학예술령도사』(평양: 문예출판사, 1991).

2. 남한문헌

① 단행본

문화체육부, 『북한의 공연예술단체 운영체계 및 프로그램 연구(문헌자료편)』
(서울: 문화체육부, 1997).

_____, 『북한의 문화예술 행정제도 연구(문헌자료편)』(서울: 문화체육부, 1995).

② 학술논문

김지니, “‘선군시대’예술비평 연구,” 『대학생 통일논문집』, 26권(서울: 통일부
통일교육원, 2007).

전영선·김지니, “북한 공연예술단체의 대외공연 양상과 특성 연구,” 『남북문
화예술연구』, 창간호(서울: 남북문화예술학회, 2007).

A Study about fastening and development of The composite performing art in North Korea

Kim, Ji-Ni(A Society for the Study on Contents of Unified Culture)

The composite performing arts in North Korea, in the respect that there have been a series of experiments and ventures compared to South Korean counterpart, deserves more analytical and objective re-assessment. Composite performing arts is a genre where various art genres are integrated and spectacle as well as dramatic elements are emphasized. Due to this characteristic, North Korea has been devoted to the development of new styles of composite performing arts immediately after liberation. Of course, the North Korean composite performing arts was concentrated in the form facile for propagandizing and mobilizing people and this led to the ignorance or lack of artistic elements in such arts. However, considering the situation in South Korea where ‘national play’ and ‘Korean classical opera (Changgeuk)’ are fighting desperately and being far away from the mainstream in the culture and art of today’s South Korea, the North Korea’s attempt to re-interpret the traditional art genres into modern terms and to apply them to the contemporary composite performing arts will be a seed for producing competitive cultural contents if they are thoroughly

researched by South and North Korea in a joint project. This study gives us insight in that it can be served as an analytical material to understand the composite performing arts of North Korea and to enhance the possibility to create more competitive form of the arts which have been underestimated or interpreted only through the political lens by far.

Keywords: The composite performing art in North Korea, Art of North Korea, A public performance, Art