

‘피바다식 혁명가극’과 감정훈련: ‘집단주의’와 ‘지도와 대중’을 중심으로*

천현식(중앙대학교 강사)

1. 감정의 사회화

현대 북한사회의 가장 큰 특징은 말의 차이는 있을 수 있으나 대체로 수령 중심의 유일체제라는 방식으로 표현된다. 이것은 북한의 특수성을 드러내는 말이라고 할 수 있겠고, 이에 반해 보편성의 측면에서 북한 역시도 집단의 가치를 우선시하는 사회주의사회라는 것과 함께 현실 사회주의와 동일시, 비교 가능하다는 시각이 있다. 결국 북한은 사회주의 일반의 가치를 보편성으로 수령 중심의 유일체제라는 특수성을 담아낸다고 할 수 있다. 이러한 다름과 같음의 분기점으로 1967년을 꼽을 수 있다. 이 해 4기 15차 전원회의에서 김정일의 주도로 갑산파를 대표하는 박금철, 이효순이 숙청되면서 김일성 중심의 유일체제가 빠르고 확실하게 세워졌다는 것이다. 이것은 북한의 특수성이

* 필자의 논문에 중요한 논평을 해주신 심사위원들께 감사드린다. 그리고 유익한 지적에 대해서 충분히 반영하지 못한 것은 필자의 한계임을 밝힌다.

라고 할 수 있지만 달리 말하면 현실 사회주의의 보편성인 전체주의가 가속화되어 간 것이라고 볼 수도 있다.

이 과정은 가치판단을 떠나서 현상 자체만 보면 일단 성공했다고 볼 수 있다. 북한은 1960년대 이후 1970년대까지 일체화된 사회를 형성하면서 경제 발전까지 함께 이룩해 갔으며 1980년대 후반 소련 중심의 현실 사회주의의 몰락 이후에도 현재까지 그 명맥을 유지하고 있는 나라라는 점에서 그렇다. 이것은 무엇으로 가능했을까? 외부에서 보기에는 불가사의할 정도의 통제력과 일체감을 유지하는 까닭은 무엇일까? 이것은 무력의 억압 기제로만 설명하기 어려운 부분이 있다. 세계 여러 독재국가에서도 목숨을 건 집단의 항거와 투쟁은 볼 수 있었기 때문이다.

나는 이것을 가능하게 한 하나의 중요한 요인이 북한 사회의 통일된 ‘감정훈련’의 성공이라고 생각한다. 이 감정훈련으로 북한이라는 ‘집단’의 감정을 만들어냈으며 이는 문학예술을 수단으로 이루어졌고, 그중에서도 음악을 중심으로 하는 가극, 즉 ‘피바다식 혁명가극’이 그것을 대표한다고 주장한다.

이러한 ‘집단의 통일된 감정훈련’은 북한만의 특수성도 아니며 사회주의 사회의 특수성만도 아니다. 이것은 인간 본성의 중요하고 보편적인 과정이다. 이러한 점에서 인간 근본의 보편성을 담고 있다고 할 수 있다. 하지만 이것은 개인주의(個人主義, individualism)가 지배하는 현대 자본주의사회보다는 집단주의(集團主義, collectivism)를 강조하는 사회주의 사회에서 더욱 의미가 있으며, 수령을 뇌수로 하는 사회정치적 생명체론이라는¹⁾ 일체성을 주장하는 북한사회에서는 더욱 중

1) ‘사회정치적 생명체론’은 다음 글에서 정식화되었다. 김정일, “주체사상교양에서 제기되는 몇 가지 문제에 대하여: 조선로동당 중앙위원회 책임일군들과 한 담화

요한 의미가 있을 것이다. 이것은 사회주의 사회에서 더욱 선전선동의 역할이 중요시해지는 것과 일맥상통하는 것이라고 할 수 있다. 여기서 일단 나는 ‘집단주의’에 대한 의미를 미리 말해두려고 한다. 이 글에서 말하는 집단주의는 북한에서 자신들의 국가 운영원리로 주장하며 쓰고 있는 ‘집단주의’라는 용어와는 상관이 없다.²⁾ 여기서 집단주의는 단순히 집단보다 개인의 가치를 존중하는 개인주의의 반대 개념으로서, 개인보다 집단의 가치를 더 존중하는 개념으로 쓸 것이다. 단어 뒤에 붙은 ‘주의’보다는 앞에 붙어 있는 ‘집단’이나 ‘개인’에 의미를 두면 된다. 역사적으로 실재했던 특정한 이념을 가리키는 말이 아니다.

그렇다면 왜 ‘감정훈련’이 중요한 것인가? 이 글의 본문에 앞서서 ‘감정훈련’의 의미와 의의에 대한 설명이 필요하다고 여겨져 조금 길지만 1장과 다음 2장에서 그와 관련된 논의를 자세히 다루도록 하겠다. 현대 문명에는 더욱 분명하고 확실한 수단인 말과 글이 있다. 대부분의 의사소통과 함께 교육활동은 바로 이 언어로 이루어진다. 그런데 근대에 혁명과 같은 전환을 거친 이성 중심의 현대사회에서 남아 보이는 감정이 왜 중요한가? 그러나 근대에 이성 중심으로 전환한 것은 이원론의 신 중심 사회에서 일원론의 인간 중심으로 전환한 것으로서 감정에 대한 주목은 오히려 이성과 함께 인간의 근본 요소에 주목하는 것이다. 이성에 대한 주목이 언어학을 중심으로 하는 과학의 발달을 가져왔다면 감정에 대한 주목은 심리학과 인지과학, 최근

(1986.7.15),” 『김정일선집』, 8권-1984~1986(평양: 조선로동당출판사, 1998), 432~471쪽.

2) 북한 조영사전에서도 집단주의를 collectivism으로 번역하고 있긴 하다. “집단주의,” 『다국어대사전 삼흥 3.0판』, CD(삼일포정보센터, 2005)에 수록된 『조영대사전』(평양: 외국문도서관출판사, 2002).

의 뇌과학으로 이어진 과학의 발달을 가져왔다고 할 수 있다. 언어로 드러나지만 감정의 일체감을 거치지 않는다면 어떠한 소통도 진정한 소통이라고 할 수 없다. 머리의 소통은 몸의 소통으로 완전해진다.

하지만 이성과 감정은 대립하지 않는다. 이성은 감정을 바탕으로 작동하며 감정은 이성에 의해서 통제된다. 당연하게도 서로 하나이면서 둘이다. 하지만 감정은 인간이 속한 모든 동물들에서 발견되는 더욱 보편화된 성질이다. 또한 인간의 임신 중에 가장 먼저 발생하는 영역은 뇌간이고 그것은 감정의 기초인 쾌감 본능을 담당한다. 그런 점에서 더욱 근본이라고 할 수 있다. 우리는 모든 생활의 판단을 항상 머리로 생각하고 판단하지 않는다. 그것은 너무나 비효율이다. 그때그때의 감정체계에 따라서 반응하는 것이 더욱 큰 효과를 낳는 경우가 많다. 그리고 어떤 중요한 순간에 이성에 의한 판단이 내려지지 않는 경우가 있다. 그럴 때는 그때의 감정 상태에 따라 순간을 넘기게 된다. 그러고 나서 내가 어떤 판단을 해야 했는지, 그 행위는 적당했는지를 머리로 판단 내리는 경우가 있다. 여기에서 바로 감정의 중요성을 한 번 더 강조할 수 있다. 옳고 그른 것을 따지는 복잡한 이성의 기초는 좋고 싫은 것을 따지는 덜 복잡한 감정에서 진화했기 때문이다. 이러한 감정은 아주 기본인 보편감정부터 사람들 사이의 관계에서 생기는 사회적 감정도 있다. 그리고 개성이 사회성의 기초가 되듯이 개인의 감정은 사회적 감정의 기초가 된다. 그런데 사회적 감정은 기본 감정 보다는 가변적이어서 주목할 만하다.³⁾ 사회적 감정은 기본 감정을 바

3) 자세한 논의는 다음 책을 참고하기 바란다. 대니얼 J. 레비틴 지음, 『뇌의 왈츠: 세상에서 가장 아름다운 강박』, 장호연 옮김(서울: 마티, 2008), 213~242쪽; 딜런 에번스 지음, 『감정: 감정의 과학으로 가는 가장 사랑스런 지름길』, 임건태 옮김(고양: 이소출판사, 2002); 스티븐 미슨 지음, 『노래하는 네안데르탈인: 음악과 언어로 보는 인류의 진화』, 김명주 옮김(서울: 뿌리와의파리, 2008), 127~150

탕으로 사회적 본능에 의해서 형성된다. 사회적 본능의 필수 요소 중 하나는 바로 ‘공감’이다. 감정을 공유하는 과정을 거치면서 바로 이것은 사회화되고 사회적 감정으로 나아갈 가능성을 얻게 된다. 사회생활을 영위하기 위해서는 집단생활이 가능하도록 해주는 감정을 동일하게 획득할 필요가 있다.⁴⁾ 이러한 공감을 가능하게 해주는 매개체가 중요하다.

그렇다면 감정은 어떻게 사회화되어 있는가? 이성은 말과 글이라는 언어로 사회화되어 드러나고 있으며 감정은 예술이라는 매체로 드러나게 된다. 물론 특정한 형태로 사회화되어 나타나는 경우를 말하는 것이다. 나는 여기서 예술이라는 매체 가운데에서도 음악에 주목하고자 한다. 물론 예술이나 음악이 이성으로 대표되는 ‘과학’과 별개의 학문이라는 뜻은 아니다. 음악이 언어중심의 과학과 대별되는 특징에 주목하고자 하는 것이다. 오히려 음악은 자연과학과 인문예술을 아우를 수 있는 갈래이다. 수학과 물리학을 바탕으로 인간의 감정을 만족시킨다는 점에서 말이다. 어쨌든 음악은 예술 가운데 가장 대중화되어 있는 갈래이다. 이러한 음악의 대중화는 인류 역사를 볼 때 보편성을 바탕으로 이뤄져 왔음을 알 수 있다. 음악은 현대 예술 가운데 제일 오래된 형태 가운데 하나이면서 가장 시간과 공간의 제약을 덜 받고 무차별로 공유되며 문화산업으로서 가지는 가능성도 충분히 인정받고 있다. 그리고 시각예술보다 구체화된 의미 전달이 어렵기 때문에 기초 감정을 다루는 데 오히려 더 큰 효과를 갖는다.

쪽, 진 윌렌스타인 지음, 『쾌감 본능: 우리는 왜 초콜릿과 음악, 모험, 페로몬에 열광하는가』, 김한영 옮김(서울: 은행나무, 2009).

4) 찰스 다윈 지음, 『인간의 유래』, 1권, 김관선 옮김(파주: 한길사, 2006), 167~233쪽 참고.

이성의 전달은 순간으로 짧고 분명하며 감정의 전달은 지속되는 긴 시간이 필요하며 불확실하다. 마찬가지로 이성의 상징인 언어의 전달과 인지 과정은 순간으로 짧고 분명하다. 그리고 감정표상의 대표인 음악의 전달과 인지 과정은 지속되는 긴 시간이 필요하며 불확실하다. 그렇기 때문에 감정은 숙고하는 과정이 필요하며 그것을 거치면 뚜렷이 각인된다. 이러한 인지과정은 소리만이 아니라 몸(운동, 춤)과 함께 이루어지기 때문에 더욱 효과를 발휘한다.⁵⁾ 이러한 감정은 사회화를 거치면서 인간에게 나타난다. 그것이 바로 음악이라는 형태이며 이것은 집단 내부의 일체감을 형성하고 집단 바깥과 구별 짓는 역할을 하기도 한다. 그러니까 어느 집단이나 나타나는 일반적인 사회적 감정이라는 것을 바탕으로, 그것을 구체화한 특수 양식인 예술 갈래를 만들어내어 집단 내부가 공유하는 중심으로 삼는다.

2. 유일체제와 집단의 감정

이 글에서는 음악이 갖는 유용성 자체를 논의하지는 않을 것이다. 음악이 갖는 유용성 가운데 북한 사회에 효과적으로 적용 가능한 성질을 중심으로 주장을 펼치려고 한다. 그러니까 모든 인간 사회에 적용 가능한 음악의 보편 특성이지만 북한이라는 유일체제를 효과적으로 드러낼 수 있는 특수한 성질을 논의해 보고자 한다. 그것은 위에서 말한 것과 같이 음악으로 동일한 사회 감정을 만들고 향유하여 일체감

5) 음악과 몸에 대한 관계의 자세한 내용은 다음 글을 참고하기 바란다. 스티븐 미슨 지음, 『노래하는 네안테르탈인: 음악과 언어로 보는 인류의 진화』, 김명주 옮김, 201~229쪽.

과 통일감을 형성했다는 점이다. 그 가운데 가극, 특히 ‘피바다식 혁명 가극’이 있다. 왜 북한은 음악, 그리고 가극에 주목하게 되었는가?⁶⁾ ‘가극’이라는 갈래는 북한만의 특수한 양식은 아니다. 그런데 ‘피바다식 혁명가극’은 ‘집단주의’와 마찬가지로 예술 양식사를 볼 때 보편성을 갖고 있지만 보편성과 함께 북한만의 특수성을 담아낸 것이다. 그것이 어떤 효과를 가지며 북한이 추구하는 수령제 중심의 집단주의인 유일체제와 어떻게 맥이 닿고 있는가 하는 점을 논해 보려고 한다.

여기서 말하는 음악의 중요한 성질은 바로 ‘우애의 노래’라는 것이다.⁷⁾ 물론 음악에는 이 밖에도 기쁨, 위로, 지식, 종교, 사랑의 노래라는 다른 특성도 있으나 여기서는 주로 ‘우애의 노래’라는 특성을 말해 보려고 한다. 이것은 글자 그대로 음악이 집단 내부의 우애를 다지는 기능을 한다는 것이다. 음악이 집단 내부에서 위에서 계속해서 말했던 일체감과 감정의 소통을 이뤄서 안정을 이룩하게 한다는 점이다. 최근 이러한 기능을 적극 적용하고 있는 것이 바로 2000년대 선군정치와 함께 제기되고 있는 북한의 ‘음악정치’라고 할 수 있다.⁸⁾ 다음은 ‘우애’를 바탕으로 한 음악의 기능을 설명하고 있는 글이다.

-
- 6) 1967년 갑산과 사건 이후 김정일의 주도로 이루어진 문학예술 부문의 유일체제화 과정은 다음 글을 참고하기 바란다. 정영철, 『김정일 리더십 연구』(서울: 선인, 2005), 160~170쪽.
 - 7) 자세한 논의는 다음 책을 참고하기 바란다. 대니얼 J. 레비틴 지음, 『뇌의 왈츠: 세상에서 가장 아름다운 강박』, 장호연 옮김, 323~325쪽; 대니얼 J. 레비틴 지음, 『호모 무지쿠스, 문명의 사운드트랙을 찾아서: 뇌, 진화, 인간의 본성, 그리고 여섯 가지 노래』, 장호연 옮김, (서울: 마티, 2009), 51~95쪽; 스티븐 미슨 지음, 『노래하는 네안데르탈인: 음악과 언어로 보는 인류의 진화』, 김명주 옮김, 296~318쪽.
 - 8) 음악정치에 대해서는 다음 글을 참고하기 바란다. 전영선, “김정일 시대 통치스타일로서 ‘음악정치’,” 『현대북한연구』, 10권 1호(서울: 북한대학원대학교, 2007), 51~85쪽.

인간의 역사를 보면, 움직임과 노래를 함께 함으로써 훨씬 더 효율적으로 집단의 작업을 해왔다. 만약 무거운 돌을 캐내고 끌어서 제자리에 올려놓을 수 있는 근육을 리듬감 있게 조정하는 능력이 없었다면 이집트의 피라미드나 다른 많은 유명한 기념물은 만들어질 수 없었을 것이다 (번역과 고딕은 글쓴이).⁹⁾

위 인용글은 유명 건축물을 예로 들어 설명하고 있지만 이것은 달리 얘기하면 북한에서 단일 유일체제를 건설하기 위해서는 ‘근육을 리듬감 있게 조정하는 능력’이 필요했다는 것으로 연장해서 생각해 볼 수 있다. 그 능력, 즉 음악이 없었다면 가능하지 않았을 것이고 그것을 가능하게 하려면 음악에 주목했을 것이라고 생각한다. 음악적 리듬은 인간의 운동과 숨쉬기, 심장 뛰기 등을 조절하는 운동적 리듬 (motor rhythm)에서 기원했을 것이라고 한다. 아기들은 소리와 운동을 상관적으로 받아들이는데, 이러한 경험들로부터 뇌는 움직임과 청각적 표현들을 함께 이해하는 체계를 형성하였을 것이다.¹⁰⁾ 이렇게 음악활동은 함께하는 사람들끼리 공통된 움직임을 갖게 할 뿐만 아니라 공통된 감정 상태를 갖고 서로를 신뢰하게 만들어 준다고 할 수 있다. 이것은 ‘경계 상실’이자 ‘공감’이라는 개념으로 풀이될 수 있다. 이것이 바로 우애를 다지는 과정이며 협력의 기초를 닦는 과정이다.¹¹⁾ 이

9) William H. McNeill, *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*(Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995), p. 4.

10) 이미경, “신경과학과 음악미학의 아름다운 만남,” 『음악학』, 16권(서울: 한국음악학회, 2008), 193쪽 인용.

11) ‘경계 상실’은 위 인용글의 지은이인 맥닐의 책에서 언급한 개념이다. 관련 논의는 다음 글에서 인용하였으며 자세한 논의 역시 다음 글을 참고하기 바란다. 스티븐 미슨 지음, 『노래하는 네안데르탈인: 음악과 언어로 보는 인류의 진화』, 김명주 옮김, 301~303쪽, 310~313쪽.

러한 통일된 소리와 동작인 노래와 춤은 사회적 유대에 그치지 않고 정치 구조를 만들어내는 데까지 나아가게 되는 기본이 된다. 음악과 춤은 서로에 대한 강한 공감과 애정을 느끼게 한다. 이것은 절대 개인에 머물지 않는다. 그리고 선진 문명이라 함은 경제력과 군사력으로 판가름 나는 것이 아니라 바로 문화, 예술의 완성도로 판가름 나는 것이다.

1967년 이후 북한은 유일체제를 가능케 하는 주체형의 북한을 만들어내는 것이 국가의 목표이자 생존방식이었다.¹²⁾ 그것을 위한 방법으로 당연하게도 공교육과 사회적 지도가 있었지만 이것은 한계가 있다. 그 한계를 넘어 서는 역할을 바로 문학예술이 담당한 것이다. 공교육과 사회적 지도로 행해지는 학습 내용을 말과 글이 아닌 문학예술 작품으로 만나게 되면 더욱 이해가 쉽고 공감하게 되는 것이다. 이성의 일치와 함께 감정의 일치를 가져오는 효과를 낳게 된다. 그런 점은 어느 정도 성공을 거둔 것으로 보인다. 북한 사회의 1967년 이후는 유일체제와 함께 ‘주체 문학예술’ 시기라고도 할 수 있다. 1967년 이후 북한에서는 유일체제의 형성과 함께 ‘주체의 사회주의 문학예술’을 만들어 나아갔다. 그것은 1967년 이전의 사대주의와 북고주의 문화를 극복하고 전통문화와 사회주의 문화를 통일해내는 작업이었다. 주체형의 북한을 위해 주체형의 문학예술을 만드는 것이었고 이것은 각론으로 들어가면 주체형의 음악을 새롭게 창출해내는 작업으로 이어진다.¹³⁾ 거대구조의 의사소통은 언어보다는 음악과 같은 매체가 더

12) 유일체제의 특징에 대해서는 다음 글을 참고하기 바란다. 이종석, 『새로 쓴 현대북한의 이해』(서울: 역사비평사, 2000), 210~212쪽.

13) 1967년을 전후한 문학예술의 흐름은 다음 글을 참고하기 바란다. 천현식, “조선로동당의 문학예술사,” 정영철 외, 『조선로동당의 역사학: 조선로동당사 비교연구』(서울: 선인, 2008), 169~216쪽.

욱 쉽고 효과가 있다. 이것의 수단은 결국 감정훈련이었다. 동일한 ‘주체형의 감정훈련’인 것이다.¹⁴⁾ 새로운 사회를 위해 새로운 음악을 만들어내기 위한 것이다.

이러한 감정훈련의 내용으로 나는 주되게 ‘집단주의’와 ‘지도와 대중’을 말하려고 한다. 위에서 말한 이른바 북한이 만들어내려고 했던 주체형의 인간은 ‘집단주의’와 ‘지도와 대중’에 익숙한 감정을 가진 인간이라는 것이다. 획일화되기는 힘들지만 ‘집단주의’라는 것은 사회주의가 보편성으로 지향하는 원리와 일맥상통하는 면이 있고 ‘지도와 대중’이라는 틀은 수령-당, 특히 수령의 절대적 지도를 강조하는 북한사회의 특수한 원리와 연결될 수 있다고 본다.¹⁵⁾ 물론 이 밖에도 북한 사회의 보편적이면서 특수한 원리가 있겠지만, 여기서는 위 두 가지를 예로 들어서 ‘피바다식 혁명가극’의 감정훈련이 운용되는 원리와 효과를 서술해 보겠다.

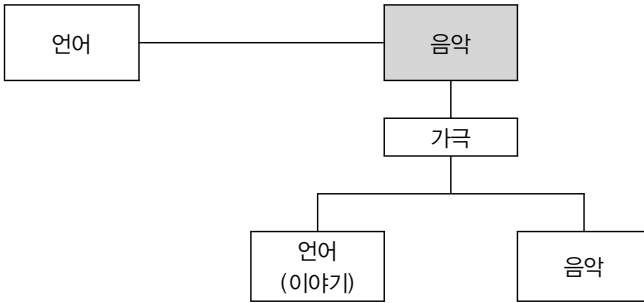
3. 공감의 장소, 가극 공연장

그렇다면 주체형의 감정훈련을 위한 예술 갈래로 무엇이 선택되었는가? 가극이다. 물론 북한은 가극 밖에도 영화를 중요시했으며 다른 갈래들도 활용했다. 그중 김정일이 영화에도 아주 커다란 관심을 갖고

14) 전체주의 국가의 문화정책, 음악정책에 대해서 살펴볼 자료로는 다음 책이 있다. 이경분, 『프로파간다와 음악: 나치 방송 정책의 ‘낭만적 모더니즘』(서울: 서강대학교 출판부, 2009).

15) ‘지도와 대중’의 관계에 대해서는 다음 글을 참고하기 바란다. 박일범, 『주체사상의 사회력사원리: 위대한 주체사상 총서』, 2권(평양: 사회과학출판사, 1985), 199~222쪽.

<그림 1> 가극 구성의 특징



있으며 많은 투자를 한 것으로 알려져 있다. 하지만 가장 성공을 거둔 갈래는 바로 가극이다. 그 까닭은 무엇일까?

가극이라는 갈래의 구성이 갖는 특성에 대해서 그림으로 제시하면 <그림 1>과 같다. 가극의 다른 말이 음악극이듯이 가극은 말이나 글의 언어와 대별되는 음악의 갈래이다. 가극은 종합예술이지만 음악이 극의 중심이 된다는 점에서 연극이나 다른 종합예술과 차별성을 갖는다. 그런 까닭으로 가극은 음악의 한 갈래로 분류된다. 북한에서 가극은 성악, 기악과 함께 극음악으로 분류되고 있으며 특히 ‘혁명가극’은 음악작품형식의 하나로 독립되어 취급되고 있다.¹⁶⁾ 하지만 음악극은 이러한 특성만 가지지 않는다. 가극이라는 음악 갈래는 위 그림에서도 알 수 있듯이 이야기라는 언어를 포함하고 있는 음악이다. 감정을 주로 하는 음악의 갈래이지만 기승전결이라는 내적 구조를 갖는 이야기를 담고 있다는 점이 다르다. 음악으로 감정훈련을 가능하게

16) 울리히 미헬스 지음, 『음악은이』, 홍정수·조선우 옮김(서울: 음악출판사, 2002), 134~135쪽; 사회과학원 주체문학연구소, 『문학예술사전』, 상(평양: 과학백과사전종합출판사, 1988), 111~112쪽; 정봉섭, 『음악작품형식』(평양: 예술교육출판사, 1989), 251~304쪽; 안희열, 『문학예술의 종류와 형태』(평양: 문학예술종합출판사, 1996), 287~288쪽 참고.

하면서도 이야기로서 그러한 감정이 몸의 움직임 속에서 어떤 의미를 가지는지를 알려주는 것이다.

이것은 북한 문학예술의 특징 중 하나로 연결된다. 바로 사상성과 예술성의 관계이다. 북한 문학예술의 특징 가운데 하나인 사상성과 예술성에서 주도적 지위를 차지하는 것은 사상성이다. 아무리 좋은 예술작품이더라도 사상성을 제대로 담아내고 있지 못하다면 훌륭한 작품으로 대접받지 못한다. 북한이라는 국가가 지향하는 내용을 담아내는 사상성이 중요한 것이다. 물론 이것이 예술성이 약해도 된다는 말은 아니다.¹⁷⁾ 어쨌든 음악이라고 하는 갈래는 상대적으로 알리고자 하는 바를 분명하게 전달하기 어렵다. 의미 전달이 불완전한 매체이기 때문이다. 가극에서 그것을 도와주는 것이 바로 이야기라는 서사구조이고 이것이 바로 사상성을 담보하게 된다. 이 사상성의 역할은 바로 이야기를 둘러싸고 있는 감정의 지도(地圖)와 같은 역할을 하게 된다. 이러한 점은 음악을 주되게 사용하는 음악영화와 견줄 수 있겠지만, 음악영화가 보편화되지 못한 점 중 하나는 바로 음악의 현장성 때문일 것이다.

서로 다른 갈래의 특성이 각자 있겠지만 현장감이라고 하는 특성에서 가극은 독보의 위치를 갖는다고 할 수 있다. 가극은 바로 앞에서 배우들의 움직임을 볼 수 있으며 현장에서 연주하는 생음악을 대규모의 관현악단과 합창단에 의해서 들을 수 있다. 전기장치나 영상을 거치는 것과는 차원이 다르다. 음반과 음악회를 비교해 보면 좋을 듯하다. 이러한 현장감은 가극이라는 총체예술에서 그 폭발력을 갖는다.

17) ‘사상성과 예술성’의 관계에 대한 자세한 내용은 다음 글을 참고하기 바란다. 사회과학원 문학연구소, 『주체사상에 기초한 문예리론』(평양: 사회과학출판사, 1975), 129~153쪽.

가극은 본래 노래 중심의 토막극 형태로 시작되었으나 바그너에 의해서 총체극이라는 지금의 완전한 예술형태를 갖췄다고 한다.¹⁸⁾ 총체극은 바로 총체예술·종합예술이라는 형태로 대형화되어, 음악·무용·미술·연극·시·서사들과 같이 모든 예술 갈래들을 포함해서 완전하고 독립된 새로운 형태를 만들어냈다는 의미이다. 이러한 점은 ‘피바다식 혁명가극’으로 이어져 나타나고 있다. ‘피바다식 혁명가극’에는 위에서 말한 음악·무용·미술·연극·시·서사들이 모두 나타나고 있으며 이것은 하나의 이야기에서 유기적으로 관계를 맺고 있다. 이렇게 더할 나위 없이 대형화한 공간 속에서 느끼는 현장감은 화면이나 소리로만 듣는 차원과는 다르다. 이러한 현장감으로 인해서 배우들의 집단 동작에 관람객 개인이 참여하게 된다. 그러면서 관람객 개인은 배우와 동일시하면서 일체감을 느끼게 되는 효과를 갖는다. 그것은 익숙한 노래의 선율에 따라서 동일한 감정훈련을 거친 이후에 더욱 큰 효과를 발휘한다. 물론 관람객 개인은 관람객 집단의 한 사람으로서 일체감을 다시 느끼게 된다. 이렇게 대형화된 가극은 집단적 참여와 일체감을 느끼기에는 더없이 유용하다. 이것이 바로 현대 대형 오페라나 대형 뮤지컬이 갖는 매력 가운데 하나이다. 그리고 이러한 종합예술은 인간의 감정을 담당하는 감각 기관들, 시각, 청각, 촉각, 후각들을 교차하면서 경험하게 하는 ‘공감각’의 최적의 장소라고 할 수 있다.¹⁹⁾ 가극만큼 오감을 자극하는 예술 갈래는 없을 것이다. 감각을 극대화하고

18) 바그너의 총체극에 대한 내용은 다음 글을 참고하기 바란다. 김광선, 『디오니소스 제전에서 뮤지컬까지: 서양 음악극의 역사』(서울: 연극과 인간, 2009), 59~79쪽.

19) ‘종합예술과 공감각’에 대한 자세한 내용은 다음 글을 참고하기 바란다. 딜런 에번스 지음, 『감정: 감정의 과학으로 가는 가장 사랑스런 지름길』, 임건태 옮김, 116~123쪽.

<사진 1> 혁명가극 <피바다>의 마지막 장면



최대화해서 공감각을 경험하게 하는 이 가극은 집단이 감정훈련을 할 수 있는 가장 적당하고 편리한 사회화 장소라고 할 수 있다.

<사진 1>은 ‘혁명가극 <피바다>’의 마지막 장면으로 모두 함께 승리를 축하하며 <혁명이>를 부르는 장면이다.²⁰⁾ 위 장면에는 승리에 도취되어 있는 배우들의 모습과 그 아래에 관현악단의 모습이 살짝 비치고 있다. 이 승리의 현장인 무대를 마주보고 관객들이 있으며 이들은 배우의 연기와 관현악의 웅장함, 방창의 독려로 공감과 동일한 감정 상태를 추구하게 된다.

그러니까 관객들이 이야기 서사구조를 따라가면서 음악으로 동일

20) “불후의 고전적 명작 <피바다> 중에서: 혁명가극 피바다 2,” MV-1790(평양: 목란비디오, 2001) 화면.

한 감정 상태를 유지하고 그 연장선에서 배우들의 춤과 움직임에 일치를 할 때는 개인을 넘어 사회와 같은 거대한 힘을 믿게 되고 이는 집단 의식을 형성하게 만든다.²¹⁾ 이러한 힘의 효과가 남한 사회와 다른 점은 북한에서는 이러한 관람 행위가 국가에 의해서 거의 독점되어 실시되고 있으며 다양한 선택의 가능성도 적다는 것이다. 전 인민을 대상으로 단일한 공연을 향유하게 할 수 있으며, 실제 향유한다는 점이다.

이러한 바그너식의 총체극이 가지는 또 다른 의미는 바로 ‘극’에 대한 강조이다. 말하자면 서사구조의 이야기를 강조한다는 점이다. 이것이 바로 북한 문학예술이 사상성을 강조한 점과 연결될 수 있다. 북한의 가극은 기승전결의 완전한 서사구조를 바탕으로 한다. 그것은 바로 북한 문학예술의 다른 특징인 ‘인민성’의 구현과 맞닿아 있다. 인민들이 알 수 없는 예술은 무용한 것, 해로운 것이라고 본다. 그래서 일체의 모더니즘 예술, 음악에서는 현대음악의 흐름을 거부하고 있다. 그 난해성 때문에 말이다.²²⁾ 이 점이 바로 ‘피바다식 혁명가극’이 갖는 학습 공간이라는 특성을 보여준다. 가극이 상연되는 극장 안은 바로 축소된 북한 사회로서 2~3시간에 걸친 밀도 있는 학습 공간이다. 이 학습이 음악과 함께 이루어지기 때문에 효과적인데, 음악 자체가 긴장과 이완, 기대와 만족의 관계를 가지게 되고 이는 서사구조와 함께 상승효과를 낳게 된다. 음악 자체만으로도 인간 사회의 삶의 굴곡을 경험할 뿐만 아니라 서사구조의 이야기로서 그것을 다시금 분명하게 경험하게 된다. 이러한 극의 기능은 “우리로 하여금 안전한 거리에

21) 대니얼 J. 레비틴 지음, 『호모 무지쿠스, 문명의 사운드트랙을 찾아서: 뇌, 진화, 인간의 본성, 그리고 여섯 가지 노래』, 장호연 옮김, 66~67쪽을 참고.

22) ‘인민성과 반동적문예사상’에 관한 자세한 내용은 다음 글을 참고하기 바란다. 사회과학원 문학연구소, 『주체사상에 기초한 문예리론』, 87~102쪽.

서 감정을 경험하게 해주고 결과적으로 미래에 그러한 감정을 좀 더 잘 다룰 수 있는 방법을 우리에게 가르쳐 주는 데 있다”고²³⁾ 할 수 있다. 이것이 바로 ‘집단주의’를 목표로 하는 감정훈련에 적합한 가극의 특성이라고 할 수 있다.

그리고 이러한 총체예술의 또 다른 중요한 특징은 바로 개별과 통합의 학습장이라는 데에 있다. 가극은 공감각의 경험과 함께 각 부분들의 유기적 결합에 대한 학습이 자연스레 이뤄진다. 물론 이러한 갈래들의 결합과 함께 주인공들의 결합이 함께 이뤄지게 됨으로써 자기 동일시 효과는 더욱 커진다고 할 수 있다. 이는 바로 북한의 구호 가운데 하나인 “헌법 제63조 조선민주주의인민공화국에서 공민의 권리와 의무는 ‘하나는 전체를 위하여, 전체는 하나를 위하여’라는 집단주의 원칙에 기초한다”에서 ‘하나는 전체를 위하여’라는 의무를 학습하는 효과와 연결된다.²⁴⁾ ‘지도와 대중’의 사회원리를 체험할 수 있는 가극의 또 다른 특성이 바로 이 점이다. 이러한 방식이 극대화된 것이 바로 최근의 ‘대집단체조와 예술공연 <아리랑>’이다.²⁵⁾ 하지만 이 공연의 문제점은 총체예술을 극대화하고 있다는 점에서는 그 효과를 기대할 수는 있지만 극, 그러니까 이야기의 예술성과 완결성을 갖고 있지 못하며 그로 인해 이 글에서 말하고자 하는 감정훈련을 거치기 힘들다는 점이다. 안팎으로 화려한 전시 효과를 거둘 수는 있으나 공연 체험자들의 경계상실과 동일시 효과는 오히려 적다고 할 수 있다. 이

23) 딜런 에번스 지음, 『감정: 감정의 과학으로 가는 가장 사랑스런 지름길』, 임건태 옮김, 95쪽 인용.

24) 원문은 다음 책에서 확인할 수 있다. 『조선민주주의인민공화국 법전(대중용)』 (평양: 법률출판사, 2004), 17쪽.

25) <아리랑>에 대한 자세한 내용은 다음 책을 참고하기 바란다. 박영정, 『21세기 북한 공연예술 대집단체조와 예술공연 <아리랑>』(서울: 월인, 2007).

것은 어찌 보면 북한 문학예술의 현재 한계를 드러내는 것이라고 볼 수도 있으며 북한 사회의 상태를 말한다고 볼 수도 있다.

4. ‘피바다식 혁명가극’과 감정훈련

여기서는 가극, 그중에서도 ‘피바다식 혁명가극’의 구성요소들이 어떻게 ‘집단주의’와 ‘지도와 대중’이라는 감정훈련을 가능하게 하고 있는지를 살펴보고자 한다. ‘피바다식 혁명가극’의 구성요소를 보면 대본, 음악, 무용, 무대미술을 들고 있다.²⁶⁾

1) 신화와 서사의 대본

먼저 대본을 보면, 이것은 즉 구체화된 내용을 담보하는 서사구조의 이야기를 가리킨다.²⁷⁾ 이 서사성은 내용을 책임지는 ‘피바다식 혁명가극’의 중요한 특징이다. 가극의 상연장소인 극장은 신화의 장소이면서 사회적 공간이다. 대본의 내용이 바로 신화의 내용이자 사회의 내용을 담고 있다. 이것이 바로 감정훈련을 바탕으로 ‘피바다식 혁명가극’이 달성하고자 하는 내용성이다. 가극의 여러 기제를 통해서 관

26) 피바다식 혁명가극의 자세한 특징은 다음 책들을 참고하기 바란다. 김경희·림상호, 『<피바다>식 혁명가극 1: 주체음악총서 4』(평양: 문예출판사, 1991); 김최원, 『<피바다>식 혁명가극 2: 주체음악총서 5』(평양: 문예출판사, 1991); 김최원·강진·황지철·주문걸·조인규·현수웅, 『<피바다>식 혁명가극리론: 친애하는 지도자 김정일 동지의 문예리론총서 26』(평양: 문예출판사, 1985).

27) 피바다식 혁명가극의 서사적 성격에 대한 자세한 내용은 다음 글을 참고하기 바란다. 이영미, “<피바다>식 혁명가극의 특성과 서사적 성격,” 『한국예술종합학교 논문집』, 4집(서울: 한국예술종합학교, 2001), 119~137쪽.

객은 신화의 장소이자 사회적 공간으로 경계를 상실하며 공감하고 몰입하며, 때로는 주인공이 되고 때로는 단역 배우가 되어 간다. 결국 사회에서는 관객이 관료가 되고 인민이 되는 것과 같다. 그것은 효과적인 음악과 춤, 무대 미술로 감정을 충만하게 하면서 일체감을 더욱 높여 간다. 그 신화와 사회화의 내용은 무엇인가?

1967년 이후 북한에서는 유일체제의 형성과 함께 ‘주체의 사회주의 문학예술’로서 ‘항일혁명문학예술’에 주목했다. 그 대표 작품은 바로 일제 강점기 우리나라, 피식민지 인민의 투쟁을 담은 ‘혁명가극 <피바다>’(1971)라고 할 수 있다. 물론 이러한 인민의 투쟁은 김일성 중심의 항일무장투쟁의 신화와 연결되어 설명되고 있다. 그러니까 1970년대 이후 국가의 정치, 사상의 지향을 가극이라는 총체예술에 신화로서 담아냈다고 할 수 있다. 이 혁명가극 <피바다>는 아직까지도 북한 문학예술의 대표이자 알맹이로 꼽히고 있다. 이 가극의 성공으로 <피바다>와 함께 이른바 5대 혁명가극인 <꽃피는 처녀>, <당의 참된 딸>, <금강산의 노래>, <밀림아 이야기하라>가 만들어졌으며 1970년대 후반에는 5대 혁명연극도 만들어졌다. 이렇듯 북한의 1970년대는 1960년대 경제성장의 자신감을 바탕으로 문화 강국으로 진입하고자 하는, 완전한 사회주의 국가를 건설하고자 했던 때였다. 이러한 시도는 수십 차례의 북한 예술단 해외 공연으로 나타났고, 현재까지도 1970년대를 ‘주체문학예술의 대전성기’라고 스스로 칭할 정도로 자부심을 갖고 있다.²⁸⁾

이러한 주체문학예술의 중심에는 바로 ‘항일무장투쟁’이 자리하고

28) 관련된 자세한 내용은 다음 책에서 확인할 수 있다. 조선로동당중앙위원회 당력사연구소, 『조선로동당력사』(평양: 조선로동당출판사, 1991); 조선로동당 중앙위원회 당력사연구소, 『조선로동당력사』(평양: 조선로동당출판사, 2004).

있다. 북한 사회에서 ‘항일무장투쟁’은 신화이면서 역사적 사실이다. 특히 유일체제 성립 이후에는 모든 정당성의 뿌리이자 교과서라고 할 수 있다. 이것을 가능하게 했던 것이 바로 1967년 이후 전개된 혁명전통화 작업이었다.²⁹⁾ 그 작업 중에 당과 국가가 인민 대중에게 가장 쉽고 친근하게, 자연스럽게 다가갔던 방식이 바로 문학예술이다. 문학 예술 가운데 가장 신화화하면서도 사실주의를 담보할 수 있는 갈래로서 가극이 선택된 것이다. ‘혁명가극 <피바다>’의 이야기를 보면 사실 김일성을 신화화하면서 그를 중심으로 이야기를 전개해 나아가지는 않는다. 오히려 평범한 인민대중의 한 사람인, 전혀 각성되지 않은 인물인 어머니가 주인공이 되어 극이 전개되어 나아간다. 물론 그 중심의 바깥에서 그를 존재하게 하면서 지도하게 하는 힘은 바로 수령, 김일성이다. 어쨌든 서사구조는 인민대중의 한 사람이 중심이다. 이 주인공이 각성되어 일제에 항거하고 결국 승리하는 모습은 현실에서 흔히 볼 수 없다는 점에서 신화이고, 그것이 북한 인민이 실제 겪었던 일제 강점기 하의 모습이었다는 점에서 실제 역사적 사실이다. 그리고 이는 김일성이라는 지도자, 즉 수령이 있었기 때문에 가능하였다. 이 영향력은 21세기인 현재까지도 유효하며 북한은 이것을 지켜 내려 하고 있다. 이것은 고대 그리스극의 소재가 신화였다는 점에서도 가극의 성격과 통하며, 음악의 과잉으로 공연장이라는 공간이 실제 사회의 연장이 아니라 탈사회의 공간으로 작용했던 전통 오페라를 비판하며 등장한 서사적 오페라와도 통한다고 할 수 있다.³⁰⁾ 신화와 서

29) 혁명전통화 작업을 살펴볼 수 있는 글에는 다음 논문이 있다. 조은희, “북한 혁명전통의 상징화 연구”(이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2007).

30) 브레히트의 서사적 오페라에 대한 내용은 다음 글을 참고하기 바란다. 김광선, 『디오니소스 제전에서 뮤지컬까지: 서양 음악극의 역사』, 105 ~ 127쪽.

사를 오가는 방식이 바로 ‘피바다식 혁명가극’의 특징이라고 할 수 있다. 이는 극의 내용과 교훈을 수단으로 해서 관객들을 지도하고 있다고 볼 수 있다. 이 점에서는 일체화와 동일시를 요구했던 ‘피바다식 혁명가극’은 계속된 각성을 요구했던 ‘서사적 오페라’와는 그 의미가 다르다고 할 수 있다.

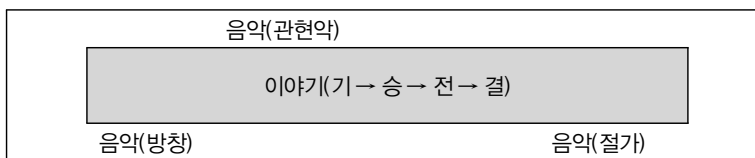
2) 감정의 나침반, 음악

다음으로 어쩌면 가장 중요하다고 할 수 있는 ‘음악’ 부문이다. 이 음악이 바로 서사적 구조를 신화화하는 데에 이바지하고 있다. 이야기 구조를 따라 가면서 감정을 자극함으로써 현실이면서도 신화이게끔 만들어내고 이를 떠받들게 하는 데에 음악의 기능이 있다. 이 음악의 역할로 인해서 관객들은 감정훈련을 거치게 되고 관람 후 집으로 돌아가게 될 때에는 동질의 감정 상태를 가지게 되는 것이다. ‘피바다식 혁명가극’의 ‘음악’ 부문이 갖는 특징은 대개 3가지 정도로 나누어 설명된다. ‘관현악’, ‘방창’, ‘절가’가 그것이다. 그러면 차례로 그것들이 감정훈련과는 어떤 상관관계를 갖고 있는지 알아보겠다.

(1) 악기는 관현악을 위하여

‘가극’ 자체는 앞에서 말했듯이 총체 예술로서 각 개별 갈래들이 통일성을 이뤄낸다. 이는 가극 자체에서만이 아니다. 음악을 담당하는 관현악에서도 그 성격을 볼 수 있다. 북한의 관현악 편성은 서양의 오케스트라 편성을 기본으로 해서 구성된다. 관악, 현악, 타악 등의 악기들은 최대 100명 내외의 편성까지 이루어진다.³¹⁾ 가극이라는 갈래가 현재까지 만들어낸 예술 갈래 중에 가장 대규모라고 할 수 있듯

<그림 2> 음악과 이야기의 구조



이 관현악은 음악 부문에서 가장 대규모의 갈래이다. 대형, 대인원의 가극과 관현악이 만나 상승효과를 낳고 있다. 물론 관현악단은 가극의 무대 앞에 파인 공간에 들어가 있기 때문에 관객들한테 직접 보이지는 않는다. 하지만 그 실제인 음악은 가극을 이끌고 있다. 관현악에 의한 음악은 가극의 처음부터 끝까지 멈추지 않고 진행된다. 때로는 주인공의 노래로, 때로는 합창으로, 때로는 배경음악으로, 때로는 효과음으로 극 전체를 뒤덮고 있다. ‘피바다식 혁명가극’은 음악 그 자체라고 해도 과언이 아니다. 극의 이야기를 알맹이로 해서 음악이 이것을 감싸면서 이야기를 이끌어 가고 있다. 그 중심에 관현악이 있다.

<그림 2>는 음악과 이야기의 구조를 나타낸 것이다. 그림과 같이 이야기의 기승전결에 걸친 전개 과정 모든 순간에 음악이 그 이야기를 감싸고 있다. 관현악은 그 자체로만이 아니라 방창, 절가라는 수단을 사용하고, 배경음악에 머무는 것이 아니라 극의 이야기 전체를 조정, 이끌고 있다. 여기서 관현악은 보통의 가극처럼 인물의 감정표현에 머물지 않고 이야기 전개구조를 지시하는 역할까지 하고 있어서 뒤에서 살펴볼 방창의 기능과 겹치기도 한다. 이는 관현악의 역할이 한층 강화된 형태로, 관현악이 극 진행에서 보조역할이 아니라 주된

31) 관현악의 역사에 대해서는 다음 책을 참고하기 바란다. 파울 베커 지음, 『오케스트라: 역사·작곡가·양식』, 김용환·김정숙 옮김(파주: 음악세계, 2009).

기능을 담당하고 있다.³²⁾

그리고 관현악의 미학 역시도 개별과 통합에 있다. 관현악은 개별의 기술과 완성도를 보고자 하는 것이 아니라 개별이 전체로 통합되면서 어떤 새로운 힘을 만들어내는가를 보고자 하는 것이며 거기에 미학이 있다. 개별의 미학을 추구하고자 한다면 대금이면 대금, 바이올린이면 바이올린, 그 자체의 음색을 맛보고 기술에 감동받으면 된다. 하지만 관현악은 그러한 다양한 악기들의 음색과 기술들이 만나서 전혀 새로운 음색과 기술들을 만들어내는 데 의의가 있다. 이것은 위에서 말한 ‘하나는 전체를 위하여’와 들어맞는 원리이다. 가극 공연장은 바로 이러한 원리, 즉 개별 악기들이 조화를 이루는 음악미학을 체험하는 장이다. 개별이 전체에 어떻게 통합되어 나아가는 지를 체험하는 것이다. 이야기 구조와 달리 관현악은 그러한 체험이 감정훈련으로 도드라지게 나타난다는 데에 특징이 있다. 그리고 이러한 관현악은 지휘자를 두고 있다는 점에서 더욱 중요하다. 조정자의 역할을 넘어서고 있지 못하던 지휘자의 역할은 17세기와 18세기 프랑스의 상임지휘자가 발단이 되면서 완전히 새로운 의미를 획득하게 된다.³³⁾ 관현악단이라는 집단은 지휘자의 절대 권위의 지도에 따라 움직이게 되었고 관현악의 새로운 의미를 지휘자가 창조해 내게 된 것이다. 이는 관현악단의 명성보다 지휘자의 명성이 더욱 중요하게 되는 결과를 낳기도 하였다. 결국 지휘자는 관현악의 예술적 완성을 책임지게 되었다. 관현악단의 단원 개개인은 지휘자의 지도에 따라 어떻게 움직여야 하는

32) 김광선, 『디오니소스 제전에서 뮤지컬까지: 서양 음악극의 역사』, 70~75쪽 참고.

33) 파울 베커 지음, 『오케스트라: 역사·작곡가·양식』, 김용환·김정숙 옮김, 212~214쪽 참고.

지를 배우고, 지휘자가 어떻게 새로운 음악을 만들어내는 지를 따라가며 위에서 말한 개별이 전체에 통합되어 가는 과정을 체험한다. 이러한 개별의 지도자를 중심으로 하는 원리는 북한 사회의 수령 중심 유일체제와 비견될 수 있다. 관현악단 지휘자의 지휘 아래 움직이며 새로운 음악을 만들어내는 과정은 공연장에서 관람객들에게 체험되며 북한 사회가 수령-당 중심으로 움직이며 새로운 사회주의를 건설해 나가는 체험과 연결된다. 북한은 국가 건설 이후 이러한 집단 예술 갈래들을 위주로 문학예술을 발전시켜 왔으며, 관현악 역시 세계 수준으로 발전시켜 오고 있다. 극장 공간에서 진행되는 감정훈련의 학습이 바로 실제 생활과 연결된다면 그것이 바로 경계상실의 효과를 낳게 된다. 가상공간이라는 극장에서 현실을 체험하게 되는 것이다. 위에서 말한 이야기, 서사구조와 함께 관현악의 원리에서도 그러한 훈련은 진행된다.

(2) 노래와 대사를 합친 절가

다음으로는 절가이다. 절가(節歌)는 여러 개의 절로 나누어져 있는 정형시 형식의 가사를 하나의 곡에 맞춰 반복하여 부르게 되어 있는 가요형식이다. 이것은 서양 오페라의 아리아나 대화창(레치타티보: recitativo)을 바꿔낸 것이다. 가극의 모든 노래와 음악을 절가로 만들어서 대중들이 쉽게 이해하고 즐길 수 있게 하였다. 이러한 절가는 간단한 구조 속에 크고 작은 내용의 완결된 사상을 담을 수 있는 음악형식이라는 특징을 갖고 있다. 그리고 아리아나 대화창의 전문적이고 어려운 노래를 인민성에 맞게 바꾸어 쉽게 이해할 수 있게 했다는 데 의의가 있다. 또 절가는 나아가 인물의 성격화를 가능하게 한다. 개별적인 노래의 선율을 해당 주인공의 선율로 지정하고 그 인물에 맞는 노래를

만들어낸다. 이는 작품의 줄거리와 인물간의 관계, 극의 흐름을 쉽게 알 수 있게 한다.³⁴⁾ 집단의 감정훈련에서 가장 중요한 것은 그 기제가 보편성을 갖고 있어야 효과를 제대로 발휘할 수 있다는 점이다. 절가라는 형식은 사실 특별한 형식이나 새로운 것이 아니다. 인류 사회의 음악 역사에서 초창기부터 보이는 가장 기본이 되는 쉬운 형식이다. 대부분의 동요나 토속 민요들이 이러한 형식으로 되어 있다. 새롭게 배워야 하거나 그 원리를 깊이 있게 경험해야 하는 형식이 아니다. 이 절가는 같은 선율을 바탕으로 여러 가지 1, 2, 3절의 가사를 반복함으로써 익숙함 속에서 이야기를 따라 간다는 점에서 더욱 효과가 있다. 익숙한 음악의 반복이지만 가사가 바뀌면서 음악에만 빠져들게 하지 않는 점이 중요하다. 무한 선율에 따라 굴러가는 감정선을 중간 중간에 깨워서 이야기로 다시 돌아가게 만드는 것이다. 이것은 음악극에서 벌어지는 음악과 대본, 노래와 대사의 문제를 북한식으로 해결하고 있다고 볼 수 있다. 음악이나 대본이나, 노래나 대사나 이분법에서 북한은 ‘절가’라는 절충된 형식을 창출해 낸 것이다. 그러면서 음악이지만 대본의 내용을 충실히 하는, 노래이지만 대사와 같은 형태의 역할을 하는 절가를 만들어낸 것이다. 물론 이렇게 후렴구가 반복되는 단순한 노래 형태는 음악극의 역사에서도 오페레타나 민중극, 서사적 오페라와 같이 조금 더 대중화된 음악극에서 사용되곤 하던 보편 형태이기도 하다. 하지만 이러한 형태를 가극 진행의 중요 원리로 전면 사용한 것이 바로 ‘피바다식 혁명가극’의 특징이라고 할 수 있다. 어찌 보면 ‘피바다식 혁명가극’은 절가의 연속으로 이루어져 있다고 해도 과언이 아니다. 절가의 연속을 나열해 보면 전체 줄거리를 이해할

34) 천현식, “북한음악연구”(중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2004), 322쪽 인용.

수 있을 정도이다. 가극 전체가 절가를 기둥으로 해서 진행되고 있다고 할 수 있다. 또한 이것은 위에서 말한 것과 같이 인물의 성격화와 연결되어 사회주의 사실주의, 북한의 문학예술의 특징인 전형화를 성공적으로 해결하고 있다. 이러한 절가의 방식은 바그너의 유도동기(Leitmotiv)와 연결해서 유도선율이라는 개념으로 연장한다. 이러한 유도선율이 역시 여러 가지 형태로 극진행을 돕고 있는 것이다. 특정한 물과 특정선율을 연결시켜 절가를 만들어내어 특정인물이 등장할 때마다 특정 유도선율을 사용한다.³⁵⁾ 이는 북한의 음악이 명곡을 소재로 한 다양한 갈래의 음악들을 만들어내어 인민성을 해결하고 있는 것과 같은 맥락으로, 이러한 절가는 한 번만 가극을 관람하더라도 생소하지 않게 익숙함을 끌어낼 수 있다. 절가라는 형식의 선율 자체가 어렵지 않을 뿐만 아니라 이미 해당 공연이 아닌 다른 갈래나 매체에서 익숙하게 들었던 선율들이 반복된다면 가극이라는 대형 종합예술을 경험하기 어려운 인민들은 충분히 짧은 순간에 몰입할 수 있다. 자주 경험하기 어려운 대형 종합예술인 가극을 인민들이 친근하게 느낄 수 있게 하는 요소이다. 우리가 기분 좋게 받아들이는 소리, 리듬, 음악적 질감의 유형은 대개는 예전에 긍정적으로 경험했던 것의 연장이다. 이러한 안전함은 많은 사람들이 음악을 고르는 하나의 기준이다.³⁶⁾ 물론 이야기 서사구조와 그 구조의 단순성도 그 효과를 더하고 있다. 이러한 절가의 특징은 바로 대규모의 음악구성이지만 ‘피바다

35) 그 실제 방식의 예는 다음 글들을 참고하기 바란다. 한국예술종합학교 한국예술연구소, 『남북한 공연예술의 대화』(서울: 시공사, 2003), 311~314쪽. 이 책은 여러 사람에 의해서 나누어 집필되었는데 참고한 부분은 민족가극 <춘향전>의 음악분석에 해당하는 부분으로 최유준이 썼다.

36) 대니얼 J. 레비틴 지음, 『뇌의 왈츠: 세상에서 가장 아름다운 강박』, 장호연 옮김, 302쪽 인용.

식 혁명가극'이 주제(theme) 중심이 아니라 가사를 위주로 하는 선율 중심의 음악이라는 점을 보여준다. 철저히 기악보다는 성악, 즉 노래 중심의 음악이라는 점이다. 이것은 북한음악 전체의 특징 중 하나이기도 하다.³⁷⁾

(3) 지도의 목소리, 방창

다음으로 방창(傍唱)은 해석하면 ‘옆에서 부르는 노래’라는 뜻이다. 가극의 무대 양옆에는 합창단방창을 둔다. 왼쪽에는 ‘녀성방창’, 오른쪽에는 ‘남성방창’을 둔다. 그러니까 방창은 무대의 등장인물 외에 제3의 인물이 되는 셈이다. 이는 무대에서 벌어지는 생활과 인물의 사상 감정을 그려낸다. 등장인물들의 행동·노래·대화로 해결할 수 없는 정황묘사를 비롯한 객관적 서술부분을 담당한다. 서양식 오페라에는 없던 형식이다. 창극에서 해설자의 역할을 하는 소리꾼, 도창(導唱) 역할의 가극화라 할 수 있겠다.³⁸⁾ 이것은 고대 그리스극의 코러스가 부활한 것이라고 할 수 있다. 물론 그리스극의 코러스와는 다른 형태로 말이다.³⁹⁾ 초기 그리스극은 코러스의 영향력과 비중이 절대적 위치를 가졌다. 코러스에서 극이 시작했다고 말할 수 있다. 지금 생각하는 ‘소리’라는 역할만이 아니라 극 줄거리를 끌고 나가는, 지금으로 보면 배우의 역할까지도 담당하고 있었다. 그리스극에서 코러스의 역할과⁴⁰⁾ 피바

37) 북한음악의 특징 중 하나인 ‘선율’의 보편적 특징은 다음 책을 참고하기 바란다. 이것으로 북한음악의 선율적 특징을 판단해 볼 수 있을 것이다. 로베르 주르맹 지음, 『음악은 우리를 왜 사로잡는가』, 채현경·최재천 옮김(서울: 궁리, 2009), 151~158쪽.

38) 천현식, “북한음악연구,” 322~323쪽 인용.

39) 방창이 실제 쓰인 예는 다음 글을 참고하기 바란다. 천현식, “북한음악연구,” 299~301쪽.

<표 1> 방창과 코러스의 역할 비교

순서	방창	코러스
1	배우 내면세계	배우 역할
2	사건 설명	사건의 분위기
3	극 전개	극의 리듬
4	음악·극 조화	배경효과
5	무대 설명	관객
6	관객심리 대변	윤리적 틀

다식 혁명가극의 방창의 역할을⁴¹⁾ 비교하면 <표 1>과 같다.

위 표를 보면 알 수 있듯이 방창의 역할과 코러스의 역할은 세부에서는 다른 부분이 있지만 큰 틀에서는 비슷하다고 할 수 있다. 크게 다른 부분은 코러스의 6번 윤리적 틀이라고 할 수 있다. 방창에는 이러한 기능이 없다. 이것은 북한 문학예술의 특징 때문이다. 북한 문학예술의 특징은 전형화를 바탕으로 선악 구분이 이미 명확하다. 이미 이야기 안에서 윤리적 틀은 제시되어 있기 때문에 방창이 그런 역할을 따로 하지 않아도 된다. 그리고 방창의 1번이 코러스의 1번 배우 역할과는 약간 다르게 내면세계에 초점이 맞춰져 있는 까닭은 마찬가지로 ‘피바다식 혁명가극’이 서사구조를 명확히 갖고 있고 배우가 완벽히 독립된 현대극이기 때문이다.

어쨌든 코러스의 역할과 방창의 역할은 상당 부분 겹치고 있다. 이는 근현대에 이르러 오페라에서 제거된 코러스의 기능을 복원한 것이라고 할 수 있다. 그것은 바로 전지적 작가 시점의 회복과 함께 집단성

40) 오스카 G. 브로케트 지음, 『연극개론』, 김윤철 옮김(고양: 한신문화사, 2003), 109~111쪽 참고.

41) 김준규, 『<피바다>식 가극의 방창에 관한 연구』(평양: 사회과학출판사, 1984) 참고.

의 회복이다. 고대 그리스극에서 코러스 집단이 적은 수의 배우보다 우월한 지위에서 음악과 시, 춤이 통합된 종합예술의 성격을 보였다면 이후에는 배우의 역할이 강조되었고, 이는 개인의 행동과 생각이 강조되는 근대의 사고가 발현된 것이라고 할 수 있다.⁴²⁾ 결국 코러스는 퇴화하고 만다. 하지만 방창은 집단의 목소리를 다시 살려내고 있다. ‘피바다식 혁명가극’의 무대와 극장 안에는 개인이 아닌 집단의 목소리가 충만하다. 무대 양옆에서 대규모 합창단들에 의한 집단의 목소리는 압도하는 권위와 힘을 보여준다.

다른 특징으로 코러스는 실제 그 역할을 지도자나 사제가 맡았던 것과 마찬가지로 극 자체에서도 전지적 작가 시점을 갖고 있다. 바로 이것이 방창이 코러스에서 되살려낸 특징이다. 이것은 극 자체 전개에 대해서도 효과를 갖는다. 배우의 내면세계를 드러내 준다거나 사건의 설명과 극 전개를 돕는다거나 하는 기능 말이다. 하지만 이것이 감정 훈련으로서 갖는 의미는 관객과 배우들을 지도하는 역할을 맡고 있다는 점이다. 배우들은 극 내에서 자신이 맡은 역할을 다할 뿐이고 관객은 그러한 배우들의 극을 관람할 뿐이다. 하지만 방창은 그러한 배우와 관객을 연결시켜줄 뿐만 아니라 배우들이 어떻게 행동해야 하는지 어떤 감정을 가져야 하는지부터 관객들이 극을 보면서 어떤 감정을 가져야 하는지 어떤 교훈을 얻어야 하는지를 알려준다. 방창이 없다면 ‘피바다식 혁명가극’의 효과는 반쪽짜리가 되어 버릴 것이다. 이러한 학습의 과정이 갖는 가장 강력한 효과는 이 과정이 북한 사회에서 인민들이 살아가는 방식, 즉 수령-당 대중에 의해서 지도받는 과정들을 가상학습하고 몸으로 체험하게 되는 데 있다. 이보다 더 효과적이면서

42) 김광선, 『디오니소스 제전에서 뮤지컬까지: 서양 음악극의 역사』, 25쪽 참고.

수월한 학습 과정이 있을 수 있겠는가? 북한 사회의 원리인 ‘지도와 대중’의 관계를 공연장 내에서 학습하게 되는 것이다. 일상에서 겪는 특정 개별 사실과 일치할 수는 없겠지만 ‘지도와 대중’의 관계에서 생기는 감정을 경험하고 학습하게 되고 이것을 인민 개인으로서 동일한 집단의 ‘감정’으로 받아들이게 되는 것이다.

하지만 코러스와 방창이 다른 점은, 극 전체 성격에 따른 것이기도 하지만, 코러스는 극 줄거리의 사건 중심으로만 진행되지 않지만 방창은 철저히 극 줄거리의 사건 중심으로 전개된다는 점이다. 이는 ‘피바다식 혁명가극’이 사실주의를 지향하고 있기 때문인데, 방창은 전지전능한 신의 목소리로서 현실을 탈피하는 목소리가 아니고 철저히 현실 사회의 목소리를 표상하고 있다.

3) 사실주의의 극대화, 무용과 무대미술

나머지 가극의 중요한 요소로는 무용과 무대미술을 들 수 있다. 하지만 일반 가극에서도 마찬가지로, ‘피바다식 혁명가극’에서도 중심은 대본과 음악, 즉 이야기와 음악이다. 하지만 이 지점에서 바로 ‘피바다식 혁명가극’이 기존의 가극과 다른 특징을 내세우고 있다. 기존 가극에서 무용과 무대미술은 극의 진행에 있어서 중요한 요소가 아니었다. 그렇기 때문에 무용과 무대미술은 극진행의 보조역할에 머물렀다. 무용은 총체극으로서 다채로운 볼거리와 분위기를 연출하는 것이 주요 임무였으며 무대 미술 역시도 중요 장면의 배경만을 연출하거나 무대의 전체 분위기를 담당하는 정도였다. 하지만 서사구조가 중요하며 사실주의를 통해서 경계상실과 공감의 효과를 노리는 ‘피바다식 혁명가극’에서는 무용과 무대미술의 역할이 더욱 중요하게 요구

되었다. 무용은 철저히 서사구조의 이야기와 결합되어 진행되어야 했다. 그렇기 때문에 대본과 무용의 완전한 결합을 추구하였다. 그리고 무대미술은 대본의 장소를 가장 현실과 비슷하게 재현하는 것이 목표였다. 그렇기 때문에 무대소품들을 실제와 비슷한 크기와 모양으로 꾸렸으며, 현대식 전자장치를 동원해서 정지되어 있는 무대지만 최대한 영상효과를 내고 있다.

무대미술에 대해서 조금 더 자세히 살펴보겠다. 무대미술의 특징을 집약해 말하면 ‘흐름식 립체미술’이다. 이전 가극은 막과 막 사이뿐만 아니라 여러 장면에서 이야기가 구분되어 중간에 휴식이 필요했다. 하지만 ‘흐름식 립체미술’에 의한 무대에서는 무대 환경의 변화가 중단되지 않고 흐름식으로 무대가 바뀌면서 무대 환경도 바뀐다.⁴³⁾ 커다란 막 사이를 제외하고는 모두 이러한 장면전환을 하고 있다. 이러한 전환을 ‘흐름식 무대전환’이라고 한다. 이것은 극 흐름을 중단하지 않고 지속하며 짧은 시간에 많은 내용을 보여 줄 수 있는 장점이 있다.⁴⁴⁾ 이러한 장치는 모두 관객의 몰입과 경계상실, 공감을 유지하기 위한 사실주의 장치이다. 장면이 자꾸 바뀌고 무대가 바뀌고 기다리는 시간이 늘어갈수록 관객들은 가극의 줄거리에서 빠져 나오게 된다. 결국 무대와 관객, 공연장과 사회의 경계를 다시 찾게 되어 감정훈련은 쉬는 시간을 갖게 되고, 다시 몰입하여 그 훈련에 빠져들어야 하는 어려움이 있다. 그렇기 때문에 장면전환을 관객들이 느끼지 못할 정도로 흐름식으로 자연스럽게 빠르게 진행하는 것이다. 이는 ‘피바다식 혁명가극’에 있어서는 중요 요소가 아니지만 피바다식 혁명가극의 여러 다른 특징들을 완성하는 데 아주 중요한 역할을 하고 있다. 현대

43) 김경희·림상호, 『<피바다>식 혁명가극 1: 주체음악총서 4』, 46~49쪽 참고.

44) 『조선대백과사전(간략본)』(평양: 과학백과사전출판사, 2004), 939쪽 인용.

오페라나 가극에서도 이러한 장치들이 막강한 자본력을 바탕으로 하는 작품에서는 진행되고 있지만, 남한과 비교했을 때나 세계 나라들과 비교했을 때도 1970년대 초 당시 북한의 이런 무대기법은 간단한 것이 아니었다. ‘피바다식 혁명가극’에서 성공을 거둔 이 무대미술 기법들은 더욱 확대되고 발전되어 갔으며 1970년대 후반의 ‘성황당식 연극혁명’에도 중요하게 사용되었다.

5. 새로운 일체화라는 과제

북한은 항일무장투쟁의 내용을 가극이라는 양식에 담아냈고 그 안에 ‘집단주의’와 ‘지도와 대중’이라는 북한이 지향하는 원리들을 담아냈다. 이것의 향유와 학습은 머리로 이루어진 것이 아니라 감정훈련으로 진행되었기 때문에 더욱 효과적이었고 이 감정훈련은 북한 인민의 통일된 집단 감정을 만드는 데에 중요한 역할을 하였다. 그 대표가 바로 ‘피바다식 혁명가극’이라고 할 수 있다.

이 글에서 북한의 주요 원리로 ‘집단주의’와 ‘지도와 대중’을 선택한 까닭은 이것들이 물론 북한 사회의 매우 중요한 원리이기도 하며, 또한 북한이 사회주의 국가로서 가지는 보편성과 수령 중심의 유일체제로서 갖는 특수성을 함께 살펴보고자 했기 때문이었다. 그리고 감정훈련의 중요성에 대해서 강조해야 했기 때문에 글 처음에 감정, 특히 사회적 감정이 왜 중요한지를 인간 보편성의 입장에서 설명하였다.

달리 말하면 ‘피바다식 혁명가극’은 1967년 이후 북한의 유일체제를 건설하는 과정에서 북한의 새로운 인간형, 즉 ‘집단주의’를 실현하면서도 ‘지도와 대중’의 관계를 체득하고 있는 인간을 만들기 위한

기제였던 것이다. 그것을 효과적으로 수행하기 위하여 예술, 특히 음악의 한 갈래인 가극이 선택되었다. 가극은 서사구조의 이야기와 함께 감정을 잘 다룰 수 있는 음악이 함께 구성되어 있어서 집단의 ‘감정훈련’을 하기에는 가장 적당하였다. 이러한 보편성을 바탕으로 북한만의 특수성을 담은 ‘피바다식 혁명가극’을 만들어내었다. 이 과정을 ‘피바다식 혁명가극’의 구성요소들인 대본, 음악, 무용과 무대미술이 운용되는 방식들을 따져봄으로써 확인할 수 있었다.

그런데 앞에서 설명한 무대미술의 특징을 봐서도 알 수 있겠지만, 가극이라는 갈래는, 더욱이 ‘피바다식 혁명가극’과 같이 대형화된 총체예술은 만들어내기도 힘들고 운용하기도 어려운 것이 사실이다. 그렇기 때문에 서양 가극의 역사에서도 특히 대규모의 가극은 중세에는 대귀족의 후원을 바탕으로 했으며 근현대에 들어서는 대규모 자본이 뒷받침되어야만 가능했다. 그런데 이러한 대규모의 가극이 북한의 대표 작품이 되었다는 것은 2가지 정도의 배경이 있었기 때문에 가능하였다. 먼저 여러 번 강조했지만 ‘피바다식 혁명가극’은 북한이 국가의 차원에서 계획하고 운영한 작품이다. 그렇기 때문에 상당한 자금력과 물적인 토대가 지원될 수 있었다. 그리고 다른 하나는 북한 문학예술계의 극단 운영 특징이다. 북한의 예술단체들은 국가 건설 초기부터 ‘극장식’으로 운영되고 있다. 이 극장식이라고 하는 것은 하나의 거점 극장을 중심으로 여러 갈래의 예술 단체들이 함께 모여서 운영되는 방식을 말한다. 하나의 극장 안에는 관현악단, 무용단, 합창단, 연기배우 등 여러 분야의 예술가들이 함께 모여 있고 당연하게도 극장의 커다란 사업이나 작품들을 함께 기획하고 담당하게 된다. 가극이라는 총체예술을 준비하기 위해서 새로운 사람들이 특정 시기에 따로 구성되지 않아도 된다는 것은 어찌면 가극의 성공 자체를 판가름할 수 있

는 중요한 요건이라고 할 수 있다. 그런데 이러한 2가지 배경들도 결국 북한이라는 국가의 정체성과 맞닿아 있다고 할 수 있다. 이것은 ‘집단주의’와 ‘지도와 대중’의 관계로 설명 가능하다. 극장식 집단주의를 바탕으로 한 수령-당과 배우들의 신속하고 일관된 ‘지도와 대중’의 작업으로서 이러한 대규모의 총체예술인 가극이 탄생될 수 있었다. 이는 북한이 ‘피바다식 혁명가극’에 담고자 했던 중요한 알맹이면서 그것을 가능하게 한 원동력이라고 할 수 있다.

이 글에서 살펴본 이러한 과정은 북한의 정치와 경제가 안정된 상태에서 가능하였다. 그것이 바탕이 되었기 때문에 ‘피바다식 혁명가극’과 같은 대규모 가극이 완성될 수 있었고, 북한 지도부가 일체화된 사회인 유일체제를 만들어내려고 했던 의도가 성과를 낼 수 있었다. 현재와 같이 1970년대와 비교해서 정치가 안정되지 못하고 경제가 어려운 상황에서는 당연히도 이러한 내용과 형식의 완성도를 가지는 커다란 예술작품을 만들어내기 힘들어 보인다. 그러니까 1970년대와는 모든 조건이 달라진 지금, 인민들을 하나로 묶을 새로운 기제를 담은 새로운 작품을 만들어내야 할 것이다. 인간의 근본적인 심리적 편향 가운데 하나인 새로움에 대한 기대를 충족시켜 주지 못한다면 집단 감정에 대한 사회적 공감대를 형성할 수는 없을 것이다. 그렇다면 역으로 앞으로 예술작품의 상황을 보면 북한 사회의 안정성도 가늠해 볼 수 있지 않을까 생각해 본다.

이 글의 한계는 ‘수령-당’에서 ‘피바다식 혁명가극’으로 향하는 방향에 대한 논의를 중심으로 이뤄졌다는 점이다. ‘피바다식 혁명가극’에서 ‘인민’을 향하는 방향, 즉 인민들인 수용자가 ‘피바다식 혁명가극’을 감상하고 받아들이면서 어떤 반응과 변화 과정을 거쳤는지에 대한 검증 작업이 이뤄지지 않았다는 점이다. 이 작업은 향후 가능한

방법으로 진행될 수 있기를 바란다.

끝으로 이 글은 순전히 기술적(記述, descriptive)인 것이었다는 것을 말해 두며 이후 논지를 이어나가는 연구 과제에 대해서 말해 두려고 한다. 이 글에서 언급한 ‘집단주의’나 ‘지도와 대중’같이 감정훈련의 다른 커다란 원리들을 파악해내야 한다. 그리고 이것이 가극과는 다르게 어떤 사회, 문화의 기제와 연결되고 있는지 따져보아야 한다. 또 가능하다면 그 효과와 결과를 검증하는 것이 필요하다. 그리고 작게는 감정훈련의 형식이 되는 ‘피바다식 혁명가극’의 세부 양식에 나타나는 자세한 특징을 실제 예를 들어서 면밀히 논의해 보는 것은 집단 감정의 원리를 찾아낼 뿐만 아니라 이 글의 주장을 검증하는 다른 방법이 될 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 북한자료

1) 단행본

- 『조선대백과사전(간략본)』(평양: 과학백과사전출판사, 2004).
- 『조선민주주의인민공화국 법전(대중용)』(평양: 법률출판사, 2004).
- 『조영대사전』(평양: 외국문도서관출판사, 2002); 『다국어대사전 삼흥 3.0판』, CD(삼일포정보센터, 2005).
- 김경희·림상호, 『<피바다>식 혁명가극 1: 주체음악총서4』(평양: 문예출판사, 1991).
- 김정일, 『김정일선집』, 8권-1984~1986(평양: 조선로동당출판사, 1998).
- 김준규, 『<피바다>식 가극의 방창에 관한 연구』(평양: 사회과학출판사, 1984).
- 김최원, 『<피바다>식 혁명가극 2: 주체음악총서 5』(평양: 문예출판사, 1991).
- 김최원·강진·황지철·주문걸·조인규·현수웅, 『<피바다>식 혁명가극리론: 친애하는 지도자 김정일 동지의 문예리론총서 26』(평양: 문예출판사, 1985).
- 박일범, 『주체사상의 사회력사원리: 위대한 주체사상 총서』, 2권(평양: 사회과학출판사, 1985).
- 사회과학원 문학연구소, 『주체사상에 기초한 문예리론』(평양: 사회과학출판사, 1975).
- 사회과학원 주체문학연구소, 『문학예술사전』 상(평양: 과학백과사전종합출판사, 1988).
- 안희열, 『문학예술의 종류와 형태』(평양: 문학예술종합출판사, 1996).
- 정봉섭, 『음악작품형식』(평양: 예술교육출판사, 1989).
- 조선로동당중앙위원회 당력사연구소, 『조선로동당력사』(평양: 조선로동당출판사, 1991).
- _____, 『조선로동당력사』(평양: 조선로동당출판사, 2004).

2) 기타자료

『불후의 고전적 명작 <피바다> 중에서: 혁명가극 피바다 1』, MV-1789(평양: 목란비디오, 2001).

『불후의 고전적 명작 <피바다> 중에서: 혁명가극 피바다 2』, MV-1790(평양: 목란비디오, 2001).

2. 국내자료

1) 단행본

김광선, 『디오니소스 제전에서 뮤지컬까지: 서양 음악극의 역사』(서울: 연극과 인간, 2009).

대니얼 J. 레비틴 지음, 『뇌의 왈츠: 세상에서 가장 아름다운 강박』, 장호연 옮김(서울: 마티, 2008).

_____, 『호모 무지쿠스, 문명의 사운드트랙을 찾아서: 뇌, 진화, 인간의 본성, 그리고 여섯 가지 노래』, 장호연 옮김(서울: 마티, 2009).

달린 에번스 지음, 『감정: 감정의 과학으로 가는 가장 사랑스런 지름길』, 임건태 옮김(고양: 이소출판사, 2002).

로베르 주르탱 지음, 『음악은 우리를 왜 사로잡는가』, 채현경·최재천 옮김(서울: 궁리, 2009).

박영정, 『21세기 북한 공연예술 대집단체조와 예술공연 <아리랑>』(서울: 월인, 2007).

스티븐 미슨 지음, 『노래하는 네안데르탈인: 음악과 언어로 보는 인류의 진화』, 김명주 옮김(서울: 뿌리와이파리, 2008).

오스카 G. 브로케트 지음, 『연극개론』, 김윤철 옮김(고양: 한신문화사, 2003).

울리히 미헬스 지음, 『음악은이』, 홍정수·조선우 옮김(서울: 음악춘추사, 2002).

이경분, 『프로파간다와 음악: 나치 방송 정책의 ‘낭만적 모더니즘’』(서울: 서강대학교 출판부, 2009).

이종석, 『새로 쓴 현대북한의 이해』(서울: 역사비평사, 2000).

정영철, 『김정일 리더십 연구』(서울: 선인, 2005).

진 월렌스타인 지음, 『쾌감 본능: 우리는 왜 초콜릿과 음악, 모험, 페로몬에 열광하는가』, 김한영 옮김(서울: 은행나무, 2009).

찰스 다윈 지음, 『인간의 유래』, 1권, 김관선 옮김(파주: 한길사, 2006).

파울 베커 지음, 『오케스트라: 역사·작곡가·양식』, 김용환·김정숙 옮김(파주: 음악세계, 2009).

한국예술종합학교 한국예술연구소, 『남북한 공연예술의 대화』(서울: 시공사, 2003).

2) 논문

이미경, “신경과학과 음악미학의 아름다운 만남,” 『음악학』 16권(서울: 한국음악학회, 2008), 181~209쪽.

이영미, “<피바다>식 혁명가극의 특성과 서사적 성격,” 『한국예술종합학교 논문집』, 4집(2001), 119~137쪽.

전영선, “김정일 시대 통치스타일로서 ‘음악정치’,” 『현대북한연구』, 10권 1호(2007), 51~85쪽.

조은희, “북한 혁명전통의 상징화 연구”(이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2007).

천현식, “북한음악연구”(중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2004).

_____, “조선로동당의 문학예술사,” 정영철 외, 『조선로동당의 역사학: 조선로동당사 비교연구』(서울: 선인, 2008), 169~216쪽.

3. 국외자료

McNeill, William H., *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995).

“Sea of Blood”

- style revolutionary opera and emotion training:

A Study of collectivism and the relationship of leader and mass

Cheon Hyeonsik(Adjunct lecturer of Chung-Ang University)

North Korea delivered the story of anti-Japanese guerrillas through the art form of opera and encapsulated “collectivism” and “leader and mass” which are two of the fundamental ideas of North Korea. The experience and education of these ideas were more effective because it was done through “emotion training” rather than by actual learning, serving as a crucial mechanism to create a unified collective emotion. One of the most prominent forms of emotion training is “Sea of Blood”-style revolutionary operas.

“Collectivism” and “leader and mass” was selected as North Korea’s two fundamental ideas not only because they are pillars of the North

Korean society, but to study the universality of North Korea as a socialist country and the uniqueness of its monolithic ideology as a Suryong-centric system.

In other words, since 1967, “Sea of Blood”-style revolutionary opera was utilized as a mechanism to create new human types of North Korea who embodies the relationship of “leader and mass” while showing “collectivism” during its process of establishing North Korea’s ideological monolithism. In order to execute this process in an efficient manner, it was delivered through art; more specifically through opera, which is a genre of music. Opera was a suitable for “emotion training” of mass due to its narrative structure combined with music, which can influence emotion. Based on the universal effects of music fused with North Korea’s uniqueness, the style “Sea of Blood” revolutionary opera was created. This process can be confirmed through the analysis of the components of “Sea of Blood”-style revolutionary opera such as script, music, dance and the operation of stage drawings.

This research found out that this process was accomplished while North Korea’s politics and economy were stable. A large opera such as “Sea of Blood”-style revolutionary opera could not have been completed without a stable political and economic foundation, which is why the intention of North Korea’s leadership in creating a unified monolithic ideology in North Korean society was effective. The current political and economic situation of North Korea is difficult compared to the

1970s, thus it is expected to be impossible for North Korea to create a major production in par with the level of completion in contents and structure as before. Nevertheless, North Korea needs a new production more than ever which has the story to unite the people as one. A basic tendency of the human psyche is the expectation of something new and without satisfying this inclination there cannot be a social consensus for collective emotion. In turn, this suggests that the conditions of an art piece can indicate the social stability of North Korea.

Keywords: “Sea of Blood”-style revolutionary opera, Bangchang(Off-stage song), boundary loss, chorus, collectivism, composite arts, emotion training, identify, Jeolga(A verse-song), leader and mass, orchestra, relate, unify