

北韓과 中國의 革命歌劇

- 그 發想과 模倣性 -

李 根 三

北韓과 中國의 革命歌劇

- 그 發想과 模倣性 -

李 根 三

北韓과 中國의 革命歌劇

- 그 發想과 模倣性 -

李 根 三

1

연극은 관객에게 직접 발언하고 호소 하는 강력한 힘을 갖는 특수한 예술이다. 또한 무대에 서는 사람과 관객의 감정을 상호교감케 하는 기능을 갖는다. 그렇기 때문에 연극은 왕왕 政治선동과 이데올로기 부식의 手段으로 造作되기도 한다. 이러한 현상은 특히 共產主義 体制下에서 흔히 볼 수 있었다.

1949년 中國全土를 석권한 中國은 毛主席의 사상을 全人民에게 주치시키는 수단으로서 연극을 대대적으로 활용했다. 1951년 中共政府의 文化部는 모든 극단과 文化사업단체는 한두개의 아마추어 예술단체와 항구적이고 협조적인 관계를 맺어야 한다는 지시를 내렸으며 이 결과 山東省에만 3000개의 아마추어 극단이 생겼다. 이러한 극장은 해를 거듭 할수록 늘어 1960년에는 全國에 걸쳐 39,000개의 노동자 극단과 244,000개의 農民극장이 생겼다.¹⁾

소聯의 경우도 예외가 아니었다. 文部省을 장악한 루나찰스키(Anatole Lunacharsky 1875~1932)는 그의 권한으로 1918년에서 1922년 사이에 2만 개의 농민극단을 창설했고 그 중 한 단체는 1919년 「冬宮襲擊」이라는 혁명적 연극을 공연 했는데 8000명의 출연진을 가동하는 기록을 세우기도 했다.

이러한 이웃 同盟國家들의 본을 따서 北韓政權도 정부수립 전부터 연

1) Colin Mackerras : Theatre and the Masses, 「Chinese Theatre」 (Honolulu ; University of Hawaii Press, 1983) p. 160

극공연을 통해 민중을 선동 교육하는 일을 대대적으로 벌였으며 1946년 5월 23일에는 「중앙예술 공작단」을 창설하고 이를 모체로 金日成의 직접 지시로 「국립연극단」을 창립했다. 北韓의 「문학예술사전」은 「국립연극단」의 창립에 대해 다음과 같이 말하고 있다.(pp. 81~82)

「…… 김일성동지께서는 몸서 극단을 창립하여 주시고 …… 여러차례에 걸쳐 이극단의 공연을 보시고 강력한 교시를 주시었다…(극단은) 그이의 위대한 혁명적 문예사상을 지침으로하여 수많은 혁명적인 연극을 창조공연함으로써 우리 인민들을 당의 유일사상으로 철저히 무장시키며 그들을 혁명화로 로동 계급화 하는데 크게 이바지 하였다.」

이렇듯 북한은 연극을 철저하게 政治的으로 활용 하였다. 1947년에 공연된 「뢰성」을 비롯 「국립연극단」은 1948년에는 金日成의 抗日투쟁을 그린 「백두산」, 이어 「위대한 조국해방전쟁을 승리로 이끄신 경애하는 수령 김일성 동지의 위대한 품모를 형상한」연극 「승리의 기치따라」 그리고 「혁명의 새아침」등 주로 金日成에 관한 연극들을 계속 공연하였다.

1947년 한애만 해도 이 극단은 「뢰성」을 필두로 「새날의 설계」 「봉화」, 「춘향전」 「심청전」 등을 공연하였다. 6.25 전쟁때는 이 극단을 「전시 환경에 맞게 전투적인 단막극을 창조하여 기동적인 소편대 공연을 위주로 하는 전시공연 체제로 넘어갔다」 1951년에도 심한 폭격을 받으면서도 모란봉 地下劇場서 「탄광사람들」을 비롯한 수많은 공연을 했다고 그들은 자랑하고 있다. 연극은 그들에게는 이처럼 큰 의미를 갖는다. 그들은 이 극단의 최종목표를 이렇게 말하고 있다.

「극단은 위대한 수령 김일성동지께서 창조하신 항일혁명연극의 빛나는 전통을 계승하여 개화 발전시킴으로써 혁명적인 사회주의적 사실주의 연극창조 체계를 더 전진적으로 심화 발전 시키며 우리 인민들을 당의 유일사상으로 무장시키며 그들을 혁명화, 노동계급

화 하는데 이바지하고 있다」

北韓은 연극의 빛나는 成果를 모두 金日成의 功으로 돌린다. 金日成은 戰略의 英雄일 뿐만이 아니라 抗日투쟁 당시부터 연극에 비상한 관심을 갖고 있으며 주체적 문예사상을 구상한 위대한 예술가이기도 했다며 구체적으로 이렇게 예증하고 있다.

「…… 경애하는 수령 김일성동지의 주체문예사상과 그 구현인 우리 당의 문예정책에 의하여 오늘 우리의 연극 예술은 혁명의 위대한 수령 김일성동지께서 조직령도하신 항일혁명투쟁시기에 창조공연된 혁명연극의 빛나는 전통을 이어 받아 새롭게 발전하고 있다. 우리나라에서 창조공연된 연극 <<승리의 가치 따라>> <<푸른 소나무>> <<우리의 어머니>> 등을 비롯한 많은 창작물들은 근로자들을 당의 유일사상으로 교양하며 그들의 혁명적열의와 창조적 적극성을 불러일으키는데서 커다란 역할을 하고 있다.」²⁾

이 글에서 볼수 있듯이 北韓의 연극은 金日成의 主体思想의 표현이며 연극의 뿌리는 抗日革命투쟁 시기에 싹튼 革命연극이며 연극의 목적은 근로자들을 思想的으로 무장시키는데 그 목적이 있다는 것이다. 그들에 의하면 金日成의 主体思想을 가장 예술적으로 집약 완성시킨 연극이 소위 革命歌劇 「피바다」라는 것이다.

무송현성 전투에서 大勝한 金日成은 1936년 8월 만강부락에 들러 그곳에서 「피바다」를 집필한 것으로 되어있다. 金日成은 「피바다」를 창작했을 뿐만이 아니라 무대형상 창조과정 전반을 지도했고 공연 활동도 조직 지도 하였으며 「이 과정에서 사실주의적인 연기 및 연출에 관한 주체적 문예사상이 전면적으로 밝혀지게 」되었다.³⁾

2) 「문학예술 사전」(과학 백과 사전 출판사. 평양.) p. 1078

3) 「백과사전」 제3권 (평양 과학 백과사전 출판사 1984) S.V 「피바다」에서 31用

北韓은 예술의 사회주의적 사실주의를 완성한것도 金日成의 독창적 사상 때문이라고 주장한다. 연극, 특히 독특한 피바다式의 연극도 사회주의적 사실주의의 표본이라고 보며 이런 말을 한다.

「위대한 수령 김일성동지께서 조직령도하신 영광스러운 항일혁명 투쟁시기에 이룩된 사회주의적 사실주의 예술의 고귀한 전통을 이어 받은 우리의 사회주의 예술은 사회주의, 공산주의를 향하여 천리마의 기세로 달리고 있는 우리인민의 투쟁모습을 아름다운 민족적 형식으로 진실하게 반영함으로써 가장 혁명적인 예술로 찬란이 꽃피고 있다.」⁴⁾

北韓의 무대예술은 1970년에 접어들면서 그 公演양식과 표현 방법이 크게 변하기 시작한다. 연극, 음악, 그리고 무용이라는 각기 독립된 예술이 하나로 통합, 集体作業으로 이른바 革命歌劇이라는 자기네 표현대로 말하면 획기적인 새로운 무대예술의 형태를 갖추기 시작한다.

이 새로운 革命歌劇의 嚆矢이자 기틀이 바로 「피바다」라는 작품이다. 그 후 계속해 선을 보인 「꽃파는 처녀」 「밀림아 이야기 하라」 「금강산의 노래」 「청춘과원」 그리고 「한 자위단원의 운명」을 그들은 피바다式의 혁명가극이라고 호칭한다. 이러한 일련의 혁명가극은 그간 北韓내에서는 물론 外國에서도 수없이 공연되었으며 특히 金日成과 金正日이 직접 작품 작품제작에 관여 했다는 그들의 주장으로 미루어 보아 이 작품들이 그들에게 주는 의미는 매우 중요하다고 볼 수 있다.

그들은 「피바다」를 그들 고유의 독창적인 예술작품이라고 주장한다. 과연 그러까? 필자는 현대 中國연극을 훑어보는 과정에 「피바다」가 선을 보이가 이전에 이미 中國에서는 이와는 너무나 흡사한 가극이 江靑의 지시하에 공연되었음을 알 수 있었다. 그 내용과 형식의 유사성으로 미루어 보아 「피바다」의 독창성에 의문을 품을 수밖에 없었다. 특히 中國의 가극

4) cf. P. 1222

「紅燈」의 경우를 보면 그 유사성이 두드러지게 나타난다.

本稿는 혁명가극의 효시라고 하는 「피바다」의 內容과 型式 그리고 이 작품이 갖는 政治的意味를 개관하고 아울러 中國의 文化革命 기간중에 등장한 가극과 比較하는데 目的이 있다.

2

「위대한 수령 김일성동지께서는 무송현성 전투에서 대승리를 거두신 후 1936년 8월 하순경에 또다시 만강부락에 들리시었다. 그이께서는 이곳에서 연극 “피바다”의 각본을 친히 창작하시고 배역들의 대사와 연기에 이르기까지 구체적인 지도를 주시었다.»⁵⁾

북한의 「문학예술사전」은 혁명가극 「피바다」의 기원을 이렇게 설명하여 「피바다」는 金日成의 독창적인 작품임을 강조하고 있다. 金日成 또한 「피바다」가 자기의 작품임을 이렇게 말하고 있다.

「항일무장투쟁 시기에 우리는 “피바다”라는 연극을 만들어 유격대원들 앞에서도 공연하고 인민들 앞에서도 공연 하였습니다. 연극 “피바다”는 일제놈들이 조선인민을 닥치는 대로 학살하는 만행을 폭로하고 주인공이 점차 각성하여 혁명투쟁의 길에 나서는 것을 기본내용으로 하였습니다.»⁶⁾

金日成은 「피바다」를 직접 집필했을 뿐만이 아니라 「무대형상 창조과정 전반을 지도 했으며 공연활동도 조직 지도」 한 것으로 되어있고 「이 과정에서 사실주의적인 연기 및 연출에 관한 주체적 문예 사상이 전면적으로 밝혀지게 되었다」는 것이다.⁷⁾ 金日成은 1936년에 이미 그가 훗날 주

5) 「문학예술 사전」 (평양. 사회과학출판사, 1972) S.V. 「피바다」項

6) 「백과사전」 (제5권) (평양. 과학백과사전 출판사, 1984) S.V. 「피바다」

7) 「백과사전」 (제5권) (평양. 과학백과사전 출판사, 1984) S.V 「피바다」

창한 主体思想에 의거한 예술을 주장하였다는 것이다.

그들은 이렇게 주장한다. 「위대한 수령께서는 1926년 10월 17일 “타도 제국주의 동맹”을 결성 하시어 조선혁명을 주체의 기치 밑에 자주와 길로 이끄시면서 문학예술의 주체적이며 혁명적인 활동방향을 제시 하시고 그 실현을 위한 투쟁을 현명하게 조직 령도 하시었다. 위대한 수령님께서서는 이 시기에 불후의 고전적 명작 혁명연극 “안중근 이등박문을 쏘다”와 “만국회의에서 피를 뿜다”를 창작하셨다」⁸⁾

즉 金日成은 「피바다」라는 혁명가극을 창작하기에 앞서 이미 主体的 예술작품을 수없이 집필한 것으로 되어 있다. 보통 劇作家가 일생에 걸쳐 쓰는 작품수 보다 더 많은 작품수다.⁹⁾

「피바다」를 비롯한 일련의 革命歌劇을 오늘날 실재 현지도한 사람은 金正日로 알려져 있다. 政治, 社會분야에서 뿐만이 아니라 金日成 金正日父子는 주체적 예술의 기본을 다지는 과정에서도 世襲的으로 작업을 이어 왔다는 것이다. 金正日의 예술적 재능을 北韓에서는 이렇게 말하고 있다.

「그는 문학예술에 박식하여 어려서부터 주의의 사물현상을 예술적으로 파악하는 美意識과 예술적 재능을 보였다. 학생시절에 쓴 수편의 詩는 기성詩人을 놀라게 했고, 楨상으로 그린 그림이 학생 미술전람회에 출판된 적도 있다. 음악에 있어서도 어떤 노래도 한 번 들으면 바로 기억했으며 악기연주를 하기도 했다…… 문학예술의 각 분야에 대한 그의 해박한 知識과 그 전망에 대한 깊은 파악은 문학예술의 혁신을 가능케한 요인이다.」¹⁰⁾

「피바다」는 金日成의 혁명적인 주체사상과 金正日의 뛰어난 예술적 재능에 의해 탄생된 불구의 명작 이라는 것이다. 이렇듯 「피바다」는 그 내용과 형식의 탁월함에 앞서 金父子의 지도력을 상징하는 政治的의미가 부여된 작품이다.

8) 「백과사전」 (제5권) S.V. 「항일혁명연극」

9) 「백과사전」 (제5권) S.V. 「항일혁명연극」

10) 卓珍·金剛一 朴弘淸 「偉대한 指導者 金正日(上)」 (東京 : 未來社, 1985), pp. 137-138

金日成이 썼다는 15개의 작품은 대개가 抗日遊擊隊와 관계되는 작품인 것으로 되어있다. 「피바다」가 무대화 되기 전에는 北韓에 유격대의 활동을 배경으로 한 작품이 희소해 自省하는 소리도 있었다. 홍주봉이란 사람은 1967년에 「실제상 아직 우리 무대에는 1930년대 항일 유격대 투사들을 형사화한 다양한 작품이 량적으로 적게 오를 뿐 아니라 그 수준도 시대가 요구하는 높이에 있지 못했다. 이것은 우리가 이 주제분야의 작품 창작에서 개척해야 할 여지가 많다는 것을 말해준다.」¹¹⁾고 지적 했다. 「빨지산은 단지 적과 싸우는 전사였을 뿐 만이 아니라 인민을 교양하고 선동하는 선전자였으며 인민을 조직동원하는 조직자였다.¹²⁾는 당시의 글도 찾아 볼 수 있다.

이런 가운데 탄생한 「피바다」에 대해 北韓의 「백과전서」는 그 의의를 다음과 같이 정리하고 있다.

「피바다는 위대한 수령님의 현명한 령도 밑에 조선 혁명에 적극 이바지하며 인민대중의 비위와 정서에 맞는 주체적인 혁명연극이며…… 주인공은 역사상 처음으로 항일유격대원들을 비롯한 인민대중 속에서 나온 주체형의 혁명가의 전형이며…… 우리 연극사에서 처음으로 당성 로동계급성 인민성을 철저히 구현했고 민족적 형식에 사회주의적 내용을 담은 연극예술이며 인민대중을 반일혁명 투쟁을 불러 일으킨 강력한 무기이다.」¹³⁾

金日成은 문화예술은 절대 혁명의 이익과 당의 노선을 떠나서는 안되며, 오직당의 로선과 정책에 철저하게 의거한 혁명적 문학 예술만이 인민대중의 사랑을 받을 수 있다고 강조한 적이있다.¹⁴⁾ 이러한 김일성의 주장과 가장 잘 들어맞는 작품이 「피바다」라는 사실을 北韓의 「백과사전서」의

11) 홍주봉 : “다양한 혁명전통 주제의 작품을” 「조선예술(제4호)」 (평양 : 문예출판사, 1967) p. 40

12) 리령 : “항일 유격투사들의 전형창조” 「조선예술(제7호)」 p. 19

13) 「백과전서 (제5권)」 S.V. “항일 혁명 연극”

14) 김일성, 「김일성저작선집(제2권)」 (평양 : 조선로동당 출판사, 1968) p. 579

설명을 보면 쉽게 알 수 있다.

「피바다」는 1969년에 혁명映畵로 제작되었고 1971년에 革命歌劇으로 1973년에는 혁명소설로 옮겨졌다. 1986년 1월 5일 「피바다」의 1000회 공연에 즈음하여 金正日是 「혁명가극 “피바다”는 사상적 내용의 심오성에 있어서나 예술적 형상의 깊이에 있어서나 그 어떤 형식의 무대예술 작품도 따를수 없는 높은 수준에 오른 작품입니다」¹⁵⁾라고 자찬했고 어떤 연극인은 「혁명가극 피바다의 탄생, 이것은 위대한 수령님과 친애하는 지도자동지의 주체적 문예사상과 문예리론, 친애하는 지도자 김정일동지의 혁명가극 건설에 관한 독창적인 사상상의 고귀한 결실…」¹⁶⁾ 이라고 극찬했다. 이러한 사실로 미루어 보아 「피바다」는 하나의 작품이기에 앞서 思想이며 父子世襲을 정당화하는 說教冊子와 같은 인상을 저버릴수가 없다.

「피바다」는 국내 공연에 2차지않고 1971년 年末부터 약2개월간 中國, 알제리, 루마니아, 兪聯등에서 순회공연됐고 「만수대예술단」은 싱가포르, 버마 인도 프랑스를 돌며 이 작품을 공연했고 1973년에도 해외 나들이를 했다.¹⁷⁾ 「조선예술」誌는 피바다의 海外공연 성과에 대해 「문학예술 혁명과 빛나는 령도」라는 제목으로 다음과 같이 쓰고 있다.

「피바다식 혁명가극은 비할바 없이 큰 감화력으로하여 우리 인민들을 당의 유일사상, 위대한 수령님의 혁명사상으로 무장시키는데 크게 이바지 하였을 뿐 아니라 세계인민들에게 불멸의 주체사상과 우리나라 사회주의 제도의 우월성을 널리 선전하는 강력한 무기로 되었다.»¹⁸⁾

즉 「피바다」는 외국인들게 북한의 주체사상과 사회주의제도의 우월성을 인식케하는데 큰 성과를 얻었다는 것이다.

15) 박윤경 : “불패의 생명력을 지닌 혁명가극 -피바다 1,000회 공연에 즈음하여” 「조선예술, 1986. 2」 p. 58

16) 上同. p. 59

17) 「조선중앙연감(1972)」 (평양 : 조선중앙통신사) p. 339 및 同 1973년편 pp. 262-263

18) 「조선예술」 1986. 1. (제349호) p. 9

3

그럼 「피바다」라는 작품의 내용을 요약해보기로 한다. 국내 국외의 술한 작품을 대해 온 우리들에게는 이 작품은 單細胞的인 인상을 준다. 다양한 내용이나 웃음도 찾아 볼수 없다.

어느 산간 마을. 마을 사람들은 日帝와 地主에게 착취를 당하며 시달린다. 3.7제 투쟁에 나선 마을사람들은 일제에 의해 학살되고 마을은 불에 탄다. 主人公의 남편 윤섭은 체포되어 화형에 처해진다. 主人公인 「어머니」는 애들을 다리고 白頭山이 바라보이는 마을로 이주한다. 세월이 흘러 그 마을에 夜學이 생기고 맏아들 「원남」과 딸 「갑순」이 야학에서 공부한다. 혁명의 참뜻을 이해하지 못하는 어머니는 아들 딸 때문에 고민을 한다.

어느날 遊擊隊 공작원이 나타나 어머니에게 혁명의 필요성을 설명한다. 이말을 듣고 각성, 어머니는 공작원의 부탁을 받고 성시에 다녀온다. 그러나 글을 모르는 탓에 구장의 꾀임에 빠져 큰 봉변을 당할 뻔 한다. 어머니는 자기의 무식을 자책하며 아들에게 글을 배우기 시작한다.

큰아들 원남이 군복을 입고 유격대원이 되어 집을 떠난다. 어머니는 부녀회를 조직하고 그 모임의 회장이 된다. 어머니는 사상적으로 성숙해진다. 유격대는 성시 해방작전을 시작한다. 폭약운반 문제에 봉착하자 어머니가 그 일을 맡아 고생 끝에 광산에 가서 폭약을 운반해 나오는데 성공한다. 그러나 구장의 밀고로 어머니는 체포되어 모진 고문을 받지만 이에 굴하지 않는다. 어린 아들 월남이는 고문을 당해 앓고 있는 어머니를 위해 물고기를 잡아 이를 팔아 약을 사오는 등 효도를 한다.

요란한 총소리가 나며 부상당한 유격대 공작원이 들어와 성시 공격에 앞서 성문을 꼭 열어야 한다는 것을 알리고 쏘여진다. 어머니는 공작원을 찾는다. 공작원을 찾지 못하자 놈들은 아들 월남이에게 총을 겨누고 어머니를 협박한다. 이때 공작원이 뛰쳐 나와 놈들을 쏘고 자신도 쓰러진다.

그를 구하려든 월남이도 왜놈의 총에 맞는다. 어머니는 아들을 부둥켜 안고 통곡하고 딸 갑순이도 달려와 울면서 “피바다”의 노래를 부른다.

적은 마을 사람들을 학살하기 시작한다. 온 마을이 피바다로 변한다. 마을 사람들이 분연히 일어서 대항한다. 어머니는 성문 앞으로 달려가 수비대장을 쏘아 눕히고 성문을 연다. 유격대와 합세하여 광산 노동자, 농민 그리고 도시의 혁명세력이 쫓기하여 성시를 해방한다. 어머니는 군중 앞에서 연설을 한다. 딸 갑순이도 유격대를 따라 떠난다.

이상이 그들이 「백과전서」에서 요약한 「피바다」의 줄거리다. 그들은 이 작품의 내용이 갖는 의의를 다음과 같이 말 하고 있다.

「1930년대 암담한 조선의 현실을 제시하면서 아무것도 모르던 주인공인 어머니가 모진 시련 속에서 점차 혁명을 인식하고 투쟁의 길에 나서는 과정을 통하여 수난의 피바다를 투쟁의 피바다로 만들어야 하며 혁명의 길만이 조국을 광복하고 인민의 자유와 해방을 성취하는 길 이라는 진리를 예술적으로 확증한 내용이다.」¹⁹⁾

4

「피바다」는 歌劇이다. 음악, 특히 「피바다」의 경우에 있어서는 노래가 중요시된다. 그들은 「피바다」를 통해 노래를 혁명적으로 발전 시켰다고 주장한다. 그들은 西歐歌劇의 약점을 이렇게 지적한다. 「음악적 효과에 의한 극형식인 가극은 고대에 발생하여 르네상스기를 거쳐 18-19세기 유럽에서 일정한 융성을 보였지만 그 후에는 이렇다 할 만한 발전도 없이 옛날 것을 그대로 답습 해왔다…… 종래 유럽가극의 대부분은 그 내용이 궁전과 귀족사회의 향락적인 생활을 소재로 한 것이었다. 때문에 가극은 주로 본건제왕, 귀족, 영웅 등을 주역으로 한다 던지 전설적인 인물을 주인공으로 하는 전설과 그들의 쾌락, 사치, 연애관계를 반영한 것이 대부분

19) 「백과전서(제5권)」 S.V. “피바다“

이었다. 옛날의 가극은 내용이 평범할 뿐 아니라 매우 형식에 치우쳐 일 반대중이 이해하기 어려운 전문가 본위의 극이었다. 이러한 낡은 가극으로써는 현대인의 사상 감정과 미적 이상을 만족시킬 수 없음은 자명한 이치였다.」²⁰⁾

「피바다」식의 가극은 이러한 유럽 전통의 가극이 빠져있는 停滯狀態를 극복함으로써 世界歌劇史에서 획기적인 위치를 占할수 있었다.

그들은 또한 피바다式 가극이 우리민족의 가극전통에 延長線上에 있다는 것을 부각 시키고, 그러면서도 전통가극의 낡은 잔재를 청산한 획기적인 내용과 형식을 갖춘 것이라고 주장하며 이렇게 말을 한다.

「……창극은 음악, 연극, 무대미술등이 결합된 종합예술로 출현 하였다. … 그러나 창극과 가극운동은 일제하의 파쇼적 탄압과 민족 문화 말살정책등으로하여 그 발전이 저애 되었다. ……우리의 창극은 옛날부터 내려오던 고전작품 주제, 한문투 가사, 남녀 단일성 부창, 썩소리, 판소리 음조등 제한성을 가지고 있었다. 이러한 제한성은 혁명하는 우리 시대 인민들의 사상감정과 미학적 요구에 맞지 않는 것으로서, 새로운 주체적 가극의 탄생을 필연적으로 요구 하였다.」²¹⁾

이렇듯 그들은 우리 고유의 창극과 판소리 마저 현대의 혁명적 분위기에 맞지 않는다고 거부한다. 그러나 음악을 하는 사람은 쉽게 감지 할 수 있는 일이지만 피바다式 음악에는 中國과 東歐의 음악의 여운이 있는 것이다. 이것은 그들이 역사적 전환을 강조하면서 독창적 요소만을 부각 시켰지 유럽이나 동구권, 중국으로부터 모방한 것이라든가 국내가극으로부터 역사적으로 계승한 요소에 대해서는 함구하고 있음을 알수 있다.

金日成은 外國記者들 앞에서 노래에 대한 그의 의견을 말한 적이 있다.

20) 卓珍, 金剛一, 朴弘淸, 앞책 p. 163

21) 「백과전서. (제1권)」 S.V. “가극”

「우리는 인민을 위하여 복무하는 예술, 인민들이 좋아하는 예술을 발전시킬데 대한 문제를 강하게 내세우고 있습니다. 우리는 가사를 하나 써도 누구나 다 알아 볼수 있는 가사를 쓰며 노래를 하나 지어도 누구나 다 부를수 있는 노래를 짓도록 하고 있습니다. 당신들이 혁명가극 “피바다”를 보았는지 모르겠는데 이 가극은 아주 통속적 입니다.»²²⁾ 「노래를 부르기 쉽게 만들어야 광범한 대중에게 널리 보급할 수 있으며 그를 공개 하여야 노래가 인민들을 혁명적으로 교양하는데 이바지 할 수 있습니다.»²³⁾

부르기 쉽고 그러면서도 감동을 줄 수 있는 노래의 보기로 그들은 「피바다」중의 어머니가 출옥하는 장면의 노래 「일편단심 붉은 마음 간직합니다」를 자주 인용한다.

철창속에 고생하신 어머니를 모시고
바람부는 산언덕을 넘어 갑니다
아득한 저 산 넘어
밝은 햇빛 따사로이 비쳐줍니다
모진 세월 모진 고생 가시덤불 헤치고
일편단심 붉은 마음 간직합니다
언제나 그 어디서나
혁명절개 고이 지켜 싸우렵니다

비바람과 눈보라가 우리 앞길 막아도
굴함없이 혁명의 길 걸어 갑니다
저 멀리 구름너머

22) 김일성, “외국기자들이 제기한 질문에 대한 대답,” 「백과전서(제5권)」, p. 252

23) 김일성, “혁명적이며 통속적인 노래를 많이 창작할데 대하여 - 작곡가들과 한 담화(1966. 4. 30)

「김일성저작선집(제20권)」, (평양 : 조선로동당 출판사, 1982). p.326

붉은 서광 아름답게 비껴 옵니다

金日成은 이어 우리의 음악은 반듯이 조선적인 것이 바탕이 되어야 한다고²⁴⁾ 강조했다. 뿐만이 아니라 우리의 고무한 노래에서 탈피해 노래는 시대에 알맞게 발전시켜야 한다고 했다.²⁵⁾ 민족의 전통적 형식을 살린다고 고집을 부려서는 안된다는 것이다. 이리하여 우리 고유의 창이나 판소리는 북한 땅에서는 살아지게 되었다.

金日成은 자기가 생각하는 노래를 革命음악 이라고 했다. 이 혁명가곡을 부르면 「모든 고난과 죽음을 무릅쓰고 앞으로 막 달려나아갈 용기가 생긴다」²⁶⁾는 것이다. 그러면서 그는 펍 힘든 주문을 한다. 「부르기 쉽고 간단해야 하며 씩씩한 맛도 있고 사람들을 자극하는 맛도 있어야 하며 혁명적인 노래를 민요식으로만 만들어도 안되며 너무 딱딱하게 만들어도 안된다」²⁷⁾

즉 金日成은 혁명가곡의 특징으로 다음과 같은 사항을 제시한 것이다.

1. 通俗性(容易性)
2. 民族性
3. 時代性
4. 革命性

그들은 혁명가곡을 不滅의 금자탑 이라고 자랑한다. 앞으로 이러한 가곡은 나올수가 없을 정도로 그것은 완전무결하다는 것이다. 그러나 그들의 주장대로 노래란 時代와 더불어 달라지는 속성을 지닌다. 혁명가곡이 올바르게 평가될려면 좀더 시간의 흐름을 기다려야 한다. 그들은 혁명가곡을 독창적이라고 주장하지만 우연 이라기에는 너무나 똑같은 현상이 이미 中國文化革命時의 中國歌劇에서도 엿볼수 있는 것이다. 이 부분에

24) 김일성, “혁명적 문화예술을 창작할데 대하여 - 문학예술 부문 일꾼들 앞에서 한 연설” (1964. 11. 7)

「김일성 저작선집(제18권)」 p. 447

25) 김일성, “혁명적이며 통속적인 노래를……” (앞글). p.334

26) 윗글, p. 331

27) 윗글, p. 328

대해서는 後半 中國의 歌劇 논술부분에서 언급 하기로 한다.

그들은 金日成의 지시를 구체화 하기위해서 여러 가지 시도를 했다. 우선 西歐式의 레시타더브(敍唱)와 아리아를 배제한다. 레시타더브는 부드럽지 못하고 음악적 감흥도 깊지 못하여 아리아는 부르기 힘들고 이해하기도 어렵다는 것이다.²⁸⁾ 판소리도 배제한다. 판소리는 군대를 전투 마당으로 달려나가게 할수 없는 것이다.²⁹⁾

金日成은 구체적 지시를 하면서 南韓의 가곡도 비판한다.

「예술부문의 일부 일꾼들은 노래는 모두 마지막 곡조를 높이 빼야 되는것처럼 생각하는 모양인데…… 다른 나라의 본을 따서 무턱대고 그렇게 하는 것은 교조주의다…… 남조선에서는 미국의 퇴폐적인 예술을 몽땅 끌어 들여 남조선 사회를 어지럽히고 있는데 우리는 절대로 다른 나라 예술을 그대로 받아들이지 말아야 한다.」³⁰⁾

피바다식 가극에서는 활용되는 노래의 특성으로 1. 절가 2. 방창 3. 기등노래를 내세운다. 그들의 설명에 의하면 절가란 「가사가 여러개의 절로 되어있으며 하나의 곡이 반복되면서 가사의 몇 개절과 결합되는 노래의 형식이며…… 음악은 한 개 절에 해당하는 선율이 반복된다…… 즉 이는 레시타더브나 아리아를 대체한 형식으로 하나 하나의 노래가 분리되어 따로 부를수 있고 전 후렴과 후렴, 독창과 합창이 가능한 단순한 형식의 노래이다.³¹⁾

방창이란 가극 뿐만이 아니라 영화, 무용, 연극등에서 등장인물이 아닌 가수들이 무대와 화면 밖에서 부르는 성악 연주 형식을 말한다. 방창에는 여성방창, 남성방창 및 혼성방창이 있으며 독창과 2~3 중창, 소방창, 대방창, 대중창등 여러형식이 있으며 방창성원들은 직접 무대 뒤자리에 나와 노래를 부르기도 한다.³²⁾

기등노래는 극중에서 반복되는 일종의 주제가 이다. 극의 중요한 계

28) : 「現代朝鮮의 金正日書記」(東京 : 58年). p. 249

29) 김일성, “혁명적 문화예술은……” (앞글). p. 448

30) 앞글., p. 327

31) 「백과사전(제4권)」 S.V. “절가”

32) 「백과사전(제3권)」 S.V “방창”

기에 반복되어 다른 노래를 유발 파생 시킴으로서 가극의 선을 뚜렷하게 하고 인물의 성격발전을 특징 짓게 하는 기능을 갖는다.³³⁾

5

피바다式 가극을 그들은 集体예술 이라고 한다. 「피바다」가 金日成에 의해 쓰여진 작품이라는 사실만이 알려졌을 뿐 이 가극에 가동되는 연출, 안무, 작곡, 장치 그리고 조명과 의상은 누가 만들어 냈는지 명시되지 않고 있다. 「항일혁명 투쟁시기에 창조된 혁명문학예술 작품들은 그이(金日成)의 지도밑에 항일혁명투사들의 집체적 지혜에 의하여 창조된 것으로서 집체작의 산 모범으로 되고 있다.»³⁴⁾

이 집체예술의 산물인 피바다式 가극에는 노래에 못지않게 管絃樂, 舞蹈, 舞臺美術의 집체가 크게 부각된다. 그들은 「피바다」에서의 관현악을 배합관현악 이라는 말로 표현한다. 배합관현악이란 民族악기와 洋악기를 배합한 관현악 형태를 두고 말한다. 北韓에서는 국악기와 양악기를 接木하는 일을 오래전부터 시도해 왔음을 우리는 잘 알고 있다. 「피바다」에서는 극의 진행에 따라 보다 좋은 효과를 내기위해 배합관현악기를 적절히 사용 하였다. 金日成은 「서양악기를 위한 곡이던, 민족악기를 위한 곡이던 우리 음악은 시대의 정서를 표현하여야 합니다…… 음악에서 우리가 조선적인 것을 소중히 여기고 그것을 발전시켜야 한다고하여 너무 고전만 떠받들어서는 안됩니다. 지금 청년들에게 갖을 씌우면 좋아 하겠습니까.»³⁵⁾

피바다式 가극의 특징중의 하나가 集團群舞다. 무용도 중요한 比重을 차지한다. 1967년 崔承禧가 숙청되자 北韓에는 그 후 독립된 舞蹈團은 거의 살아졌다. 「북한에는 제대로 내용과 形式을 갖춘 무용이라고 말

33) 「백과사전(제5권)」 S.V. “피바다식 가극”

34) 「문학예술사전」(앞책). S.V. “집체작”

35) 김일성, “혁명적 예술은 ……” (앞글). pp. 450~451

할 수 있는 것이 하나도 없었다. 그들은 무용에 있어서의 고유의 抽象的, 암시적 표현을 매우 害로운 것이라고 여기고 있다. 따라서 幻想的내용을 전달하는 무용이나 肉體의 美的 표현을 위주로 하는 무용이나 按舞家의 형식적 아름다움을 표출하는 무용은 용납지 않고 있다.」³⁶⁾

이렇게 명시되던 北韓의 무용은 독립된 예술가로서가 아니라 부속된 존재로서 취급되어 왔다. 그러나 革命가극이 나타나자 무용은 숨통을 트인 것 같은 인상을 주었다. 「피바다」에서 무용의 比重은 비약적으로 커지고 있어 大型무대를 메우는데 큰 구실을 한다.

社會主義的 사실주의 예술을 추구하던 北韓의 舞臺裝置는 오랫동안 사실주의 무대를 탈피하지 못하고 있었다. 이러한 무대장치에 관례가 피바다식의 가극이 출현 하므로서 一大변혁을 이뤘다고 그들은 주장한다. 그들은 「흐름식 무대」와 「동시 무대」를 내세운다. 흐름식 무대란 스크린·프로세스(Screen Process)를 이용한 方法을 말하며 이러한 手法은 이미 西歐나 우리나라 舞臺에서 오래전에 나타난 것이다. 그들은 「피바다」에서 사용된 스크린·프로세스에 대해 이렇게 말한다.

「무대미술은 주인공들의 생활환경과 행동조건을 고착된 상태에서 보여주는 단순한 배경으로서가 아니라 주인공의 운명발전과 작품의 내용에 따라 끊임없이 움직이고 다양하게 변하는 립체적인 흐름식 무대미술은 전환시킴 으로서 가극 무대미술의 새로운 경지를 개척하였다.³⁷⁾

흐름식 무대미술 외에도 북한에서는 혁명가극이 나오자 막대한 예산을 투입하여 조명, 무대장치 등을 소련의 선진적 메카니즘을 들여왔고 이 장치들의 조작기술도 숙달하여 무대장치의 입체화, 대형화를 도모한 것은 사실이다.³⁸⁾

36) 高勝吉. “北韓의 무대미술” 『새물결』 NO. 123(1985). p. 62

37) 『백과전서(제5권)』 S.V. “혁명가극 피바다”

38) 극동문제연구소, 『北韓全書(中卷)』 (서울 : 극동문제연구소, 1974) p. 286

6

1974년 「극동문제연구소」가 발간한 「北韓全書(증권)」은 北韓의 「피바다」 「밀림아 이야기 하라」 「꽃파는 처녀」·「당의 참된 딸」·「금강산의 노래」등 이른바 北韓의 5대 革命歌劇의 特性을 다음과 같이 要約하고 있다.³⁹⁾

1. 무대의 조화 : 내용이 단조롭기 때문에 이를 보완하기 위해 舞臺의 양상불에 주력한다. 스타 爲主가 아니라 전체적인 조화에 力點을 두었다. 技法은 숙련돼 있지만 예술적인 면이 결핍되었다.
2. 가곡의 形式 : 가사內容을 강조하기 위해 제창으로 합창이 반복되는 경우가 많다. 레시타티브(敍唱)를 대화로 대치하고 조용하고 가벼운 반주를 한다. 말의 전달과 그 청취의 난해함을 제거했다. 사상과 이념상 중요한 내용들은 환등 자막으로 표현했다.
3. 무용 : 종래의 미약했던 北韓의 무용이 중요한 비중을 차지하기 시작했다. 女性들의 강인한 힘을 나타냈다. 무용수들이 사용하는 小道具는 노동자의 생산기구와 군인들의 총기등이다.
4. 무대 : 大型化되었으며 그 전환도 다양해졌다. 무대의상이 향토적이다. 스크린·프로세스를 통해 특별한 효과를 내고져 애썼다.

주로 혁명가극의 기술적인 면의 특징을 요약한 글이다.

피바다式의 가극 舞臺는 大型이다. 1982년 9월 「피바다」를 본 어떤 外國人은 무대에 5,000名이 등장하는 光景을 보고 그 規模가 큰데 놀랐다고 했다.⁴⁰⁾ 이런 무대공연은 党이나 國家의 주관인 없이는 불가능하다. 피바다式 공연은 國家的行事라고 할 수 있다. 이런 종류의 공연에 소요되

39) 上同. p. 286

40) Collin Mackerras, "Theatre in the Democratic People's Republic of Korea", Asian Theatre Journal, No. I (1984). p. 83

는 豫算은 天文學的숫자 일 것이다. 국가적 행사에는 관객이 「동원」될 수 밖에 없다. 피바다式의 가극은 北韓같은 체제하에서만 가능한 특수한 형태의 공연인 것이다.

北韓은 피바다式 가극을 金日成이 창안하고 金正日이 구체화한 주체적 사상에 입각한 최고의 예술작품 이라고 한다. 이 가극을 통해 인민은 항일운동 당시의 혁명가들을 이해하며 혁명사상으로 똘똘 뭉칠수 있다고 주장한다. 그들은 가극이 내용, 사상성에 있어서는 물론 예술적 완성도에 있어서도 세계최고의 작품 이라고 믿는다. 영원불멸의 작품 이라는 것이다.

그러나 한 時代 한 社會의 예술의 내용이나 형식이 영원할 수 없다는 사실은 너무나 自명한 일이다. 한 作品의 主題와 내용, 노래의 曲에 변화가 없는 한, 「피바다」공연을 본 매커라스(Collin Mackerras)교수의 지적처럼 對象은 지루함을 느끼며 外面할것이며 이는 곧 피바다式 歌劇의 죽음을 가져올지도 모른다.⁴¹⁾

그들은 피바다式 가극을 독창적이며 세계에서 유일무이한 형식의 완성체라고 주장한다. 사실 그럴까? 「피바다」가 1971년에 등장하기 훨씬 전, 즉 中國의 文化革命期에도 이른바 혁명가극이 中國에 등장했던 것이다.

7

1964年 文化革命期에 文化藝術分野를 총괄하고 있던 江靑은 무대예술인들이 전통적인 中國의 京劇의 전통만을 固執하며 革命을 각성하지 못한다는데 불만을 품고 다음과 같은 경고를 했다.

「共產黨이 영도하는 우리 社會主義국가에서 舞臺의 중요한 位置가 참다운 歷史의 창조자요 이 나라의 실질적 主人인 노동자 농민 그

41)워책, p. 83

리고 軍人에 의해 占有되지 않는다니 믿을수가 없다. 우리는 社會主義 경제의 기반을 보하하기 위해 文學과 예술을 창조해야 한다. 우리가 먹는 곡식은 농민들이 지었으며 우리가 입는 옷, 우리가 사는 집은 노동자들이 만들고 있다. 人民解放軍은 우리를 위해 祖國戰에서 망을 본다. 그럼에도 불구하고 우리는 그들을 무대위에 부각시키지 않고 있다. 예술가는 어떤 계급에서 있는가 묻고 싶다. 당신들이 늘 이야기하는 藝術家의 양심은 어디에 갔는가?」42)

毛澤東의 主治醫로 있던 李志綏에 의하면 毛主席 역시 당시의 演劇에 대해 불만을 품고 있었다고 한다. 1963年 江靑이 제출한 「上海에 있어서의 演劇 및 歌劇의 革命的 變化에 관한 최종 報告」를 읽고 毛澤東은 이렇게 말했다고 한다.

「우리는 경제면에 있어서는 社會主義의 기반을 확립했지만 그러나 上部構造-文學과 예술-는 별로 변한 것이 없다. 과거의 인간들이 아직도 文學과 예술을 지배하고 있다. 영화와 연극, 民謠, 미술, 小說에서 우리가 이룩한 성과를 경시해서는 안된다. 아직 問題가 남아있는데 이런 문제는 演劇分野에서 특히 심각하다. 우리는 이런 문제들을 연구해야 한다. 常員들 까지도 열심히 封建的, 資本主義的인 예술을 추진 하면서도 社會主義的인 藝術은 건드리 보지도 않는다.」43)

수개월 후 毛澤東은 「中華 全國文學 藝術聯合會」에 대해 「지난 15년간 그들이 지배하는 조식과 잡지는 黨의 政策을 실천하지 않았다. 그들은 여전히 大君主처럼 행세하며 노동자와 농민 兵士들과의 접촉을 피하고 있다. 그들은 社會主義革命을 반영하지 않고 있다. 修正主義 방향으로 뛰고 있

42) Lois Wheeler Snow, [China on Stage] (New York : Random House, 1972) pp. 19~20

43) 李志綏, 「毛澤東의 私生活(下卷), 新左·哲夫役 (東京, 文藝 春秋 1995) p. 138

다.」⁴⁴⁾

이리하여 毛澤東의 心中을 읽은 江靑은 연극개혁에 본격적으로 나섰다. 그는 18州에서 1,000여명의 배우와 歌手들을 北京에 불러드려 現代的主題下의 全國京劇祝祭(The National Festival of Peking Operas on Contemporary Themes)를 개최했다. 29개의 극단들이 35편의 京劇을 공연했다. 이중 과거역사에만 바탕을 둔 공연은 호된 비판을 받았다. 文化革命中에는 역사나 전통에 주제와 내용을 둔 작품들을 劇場에서 살아졌다. 京劇무대에 시대 감각에 맞고 革命的 의욕을 충족시키며 노동자 농민을 등장시키라는 江靑의 命令에 따라 각 극단은 이미 알려져 있으며 현대적 의미가 있는 기존 小說, 영화 오페라의 줄거리를 따와 줄속으로 극을 꾸몄다. 당시 공연이 허가된 「智取威虎山」도 小說의 각색이며 「沙衆漢」과 「紅燈」은 오래전에 上海서 공연된 오페라에서 그 내용을 따 온 것이다.⁴⁵⁾

이러한 가운데 공연된 작품수는 총 35편으로 늘었는데 그중 20개 작품은 抗日鬪爭時의 이야기를 主材로 한 作品이다.⁴⁶⁾ 北韓의 피바다式歌劇의 내용도 抗日鬪爭을 소재로 했다는 사실과 一脈相通한다.

江靑은 全國京劇祝祭 席上에서 다시 한 번 참석한 연극인들에게 訓示를 한다.

「대체적인 統計에 의하면 中國에는 3,000개 가량의 劇團이 있다고 한다. 그중 직업극단이 90개, 문화극단이 80개다. 나머지 2,800개 극단은 전통극을 하는 극단이다. 이 전통극 무대에는 황제, 왕, 장군, 재상, 학자, 젊은 美人들, 소(牛)머리의 귀신, 뱀의 神외에는 아무것도 나오지 않는다. 나머지 직업극단의 무대에도 노동자, 농민 그리고 軍人에 관한 이야기가 없다. 극의 골격은 큰 것, 異國적인

44) 上同. p. 138

45) Bonnie S. McDougall, "Writers and Performers, Their Works, and Their Audience in the First Three Decade," in Popular Chinese Literature and Performing Arts. (LA : Univ of California Press, 1984) p. 292

46) 菱沼遜, "革命現代京劇의 政治性和 藝術性" 「中國古典研究」(1970), p. 78

것 그리고 옛날 것 뿐이며 그들은 中國의 또는 외국의 낡은 것만 하고 있다. 무대란 인민을 敎育하는 현장인데 오늘날에는 황제, 왕, 장군 재상, 학자 젊은 미인들등 봉건적이며 부르조아적인 것으로 무대가 차 있다. 이러한 여건에서는 우리의 경제를 보호할수 없으며 오히려 우리의 경제적 기반을 파괴할 뿐이다。」⁴⁷⁾

그들은 이 大會를 통해 수정과 토론을 거쳐 소위 5大革命歌劇 (Five model operas)을 選定해 全國的인 公演을 명령한다. 이 5大革命歌劇의 공통점은 내용이 現代的이며 革命的이라는 사실이다. 이 5大規模歌劇은 다음과 같다.

沙衆浪(Shajiang)

紅燈 (Hong deng)

智取威虎山 (Zhiqu Weihushan)

海港 (Haigang)

奇襲白虎團(Qixi Baihutuan)

「沙衆浪」은 抗日전쟁시기의 日本軍과의 전투, 戰勝記이며 「紅燈」은 역시 抗日전쟁시기에 鐵道員이 生命을 희생하며 日軍을 궤멸시키는 이야기이고 「智取威虎山」은 1946年 中國軍이 山賊의 소굴을 소탕하는 내용이다. 「海港」은 1963年 반동分子들의 부두과업을 진압하는 이야기이며 「奇襲白虎團」은 1953年 6.25전쟁때 中國義勇軍이 韓國軍 聯隊本部를 습격하는 中國軍의 무용담을 기술한 作品이다. 모두 鬪爭에 관한 이야기임을 알 수 있다. 과거의 京劇式 演技를 배제하고 사실적인 행동을 했으며 衣裳과 小道具도 사실적이다. 또한 무대와 조명도 현대적이었으며 그 規模도 大型化되었다.

특히 이들이 力點을 둔 것은 노래였다. 中國共產黨이 음악을 사회적, 정치적 그리고 교육적으로 활용했지만 中國에서는 역사적으로 노래를 대

47) William Dolby, [A History of Chinese Drama, (London, Paul Elek, 1976) p. 252

중을 계몽하는 수단과 道具로 생각하여 大衆이 쉽게 부를수 있는 노래를
줄곧 개발해 왔다. 孔子도 대중을 위해 스스로 300여편의 詩을 쓴 것은
잘 알려진 사실이다. 대중의 교육을 위한 노래와 그 보급을 위해 누구 보
다도 관심을 가진 사람은 毛澤東이었다.

1956년 毛次東은 음악가들에게 中國음악과 西洋음악이 결합된 새로운
형식의 노래를 개발해야 한다고 교시했으며 이 사실이 「人民日報」에 소개
되자 음악인들은 中國音樂家同盟과 中國作曲衆同盟을 중심으로 대중을 위
한 새로운 음악을 만드는데 나섰다.⁴⁸⁾

그러나 이들은 한 개인의 作曲 作詞가 아니라 노동자 농민 사이의 아
마추어 음악인들과 같이 생활하며 集体的인 작업을 하도록 지시를 받았다.
피바다式의 음악도 집체적인 작품이라는 사실을 기억할 필요가 있다.

당시 中國革命歌劇에 나타난 음악에 대해 맥도갈(McDougall)교수는 이
렇게 기술하고 있다.

「표준가극(model opera)中的 중요한 西歐的 요소로서 半寫實的 半象徵
的 그리고 정교한 무대장치와 西歐式 오케스트라, 서구식 악기를 들 수 있
다. (피아노를 포함한 서구식 악기는 전통적인 中國악기 보다는 現代의 英
雄主義를 표현하는데 더 적합 하다고 생각 되었다.) 노동자들이 주먹을 쥐
흔든다는 등의 국제 프로레타리아 運動과 관계있는 행동이 北京오페라의
전통적 무대동작과 잘 융합 되었다.»⁴⁹⁾

그는 中國의 가극에는 西歐의 발레도 과감하게 도입되었다고 했다.

金日成은 이미 언급 되었듯이 부르기 쉬운 노래, 대중적 가사, 무대에
서 뿐만이 아니라 職場이나 모임에서 그대로 부를 수 있는 노래가 보급되
어야 하며 「피바다」에 나오는 노래가 바로 그런 대표적인 노래라고 했다.
그러나 이미 例證했듯이 北韓이 말하는 노래의 通容性, 容易性, 民族性, 人
民性, 時代性 그리고 革命性에 관한 연구는 「피바다」가 등장하기에 앞서
中國에서는 벌써 실천 단계에 있었던 것이다.

48) cf. Bonnie S McDougall p. 128

49) cf. Bonnie S McDougall pp. 294~295

中國연극에 정통한 왕(Wong)이라는 사람은

「소위 혁명가곡 이라고 불리는 大衆을 위한 노래는 단순하고 비교적 짧은 曲이며 敎示的 또는 政治的요소를 지닌다.…… 이 노래는 政治集會 또는 公共모임, 個人이 편안히 쉬고있는 상태에서도 부를 수 있게 작곡된 것이다. 歌詞는 쉽게 이해할 수 있는 常用語로 되어있다. 語調가 압축 됐거나 고무적 또는 슬로간의 이거나 개인적 서정을 나타내는 언어이건 간에 말이다. 노래는 여러 형태의 政治的 기능을 갖는다. 어떤 것은 애국심을 고취하고 강력한 社會主義 국가를 건설하는데 도움이 되고 어떤 것은 구류의 단결과 빨치산의 심정을 나타낸다.」⁵⁰⁾

고 말한다. 왕 教授는 현대中國이 음악을 사회적, 정치적 그리고 교육적인 수단으로 간주하는 것은 비단 中國의 마르크스 主義者들 뿐만 아니라 저 멀리 孔子詩代부터의 전통이라고 보고있다.⁵¹⁾

中國은 標準革命歌劇으로 다섯 作品을 選定했다. 北韓 역시 피바다式 모범 歌劇으로 다섯 작품을 내 세웠다. 양쪽 모두 전통적 무대 표현 方法을 지양하고 現代的 감각에 맞는 무대를 추구했다. 中國의 혁명가극이나 북한의 가극은 그 內容이 抗日투쟁이다. 모두 노래는 쉽고 민중이 부르기 쉬어야 한다고 했다. 그런데 中國의 가극은 북한의 그것보다 근 10년 앞서 출현했다.

中國의 혁명가극중 가장 많이 공연되 작품은 「紅燈」이다. 中國서 「紅燈」의 공연을 본 한 外國人은 이렇게 말했다.

「관객들은 흥분의 절정에 달했다. 主人公과 가족이 무대에서 고생하면 관객은 눈물을 흘렸고 이 극은 학교강당에서, 마을 앞뜰에서 용맹한 독

50) Isabel K. F. Wong, cf Popular Chinese Literature and Performing Arts, p. 112

51) cf. Wong. p. 113

창을 동반했다. 내 옆에 한 女人在 앉아 있었는데 그녀는 가족을 떠나 20대에 八路軍에 들어갔으며 지금 나이 50이되어 党的 중요한 직책을 맡고 있었다. 그녀는 말없이 내 옆에서 울었고 부끄러운줄 모르고 눈물을 닦았다. 그녀는 이 연극을 수없이 보았을 것이다. 음악은 아름다웠고 이야기는 마치 악당을 쫓는 경찰수사물 처럼 단순 명백했다. 紅燈은 표중 가극 중의 표준이다.」⁵²⁾

이 말로 미루어 보아 「紅燈」은 北韓의 피바다式 가극처럼 超大型 超人員型은 아닌 것 같다. 「紅燈」은 이미 과거에 공연된적이 있었던 作品인데 北京오페라團에 의해 集体的으로 각색 번안된 것으로 알려져 있다.

「紅燈」은 日本軍占領下에서 共產黨員인 主人公이 빨찌산과 비밀연락을 취하며 白軍의 占領司令官의 협박에도 굴치않고 싸우다 고문을 당해 피살되지만 죽은 아버지의 뜻을 이어 받아 그의 어린 딸이 점차 각성, 맡은 바 任務를 다 한다는 극히 단순한 이야기이다. 金日成이 썼다는 「피바다」의 內容과 비교하기위해 그 內容을 적어보기로 하겠다.

「紅燈」은 毛澤東의 語錄으로부터 시작된다. 「수천 수만의 殉教者들이 인민을 爲해 英雄的으로 목숨을 바쳤다. 그들의 기빨을 높이 들고 그들의 피로 물든 진홍빛 길을 따라 前進하자.」

「리유호」는 鐵道轉轍手다. 그는 어머니와 딸 「티메이」와 같이 살고 있다. 사실 그들은 다른 가족이지만 비극적인 사건으로 한 집에서 살게된 것이다. 「티메이」의 진짜 아버지는 1923년 2월 北京-漢口 철도파업때 피살되어 그녀는 그 아버지의 친구인 「리유호」의 품에 안겨 그의 집에 와 친아버지, 친할머니인줄 알고 살아왔다. 무대는 그후 17년이 지난 中國北方의 어떤 시골 소녀는 「리유호」와 할머니를 같은 핏줄인 줄 알며 사랑을 받고 자라난다. 日本軍이 마을에 投入된다. 共產黨의 노련한 地下工作員인 「리유호」는 杉木山の 中國계리라 部隊에 秘密文書를 전달할 任務를 맡는다.

이 철도원이 들고 다니는 紅燈이 이 지방에 내려 온 連絡員과의 암호

52) cf. Lois Wheeler Snow, p. 244

信號燈이다. 이 홍등은 또한 共産黨의 상징이며 「리유호」가 들고 다니는 홍등은 본래 「티메이」의 할아버지 것이었다.

「리유호」는 임무수행 과정에 變節한 黨員 「왕린츄」의 배신으로 日軍에 체포되어 고문 당한다. 日軍司令官 「하토야마」는 「리유호」를 감언으로 회유하지만 「리유호」는 끝내 거절한다. 「하토야마」는 그의 어머니와 「티메이」도 체포한다. 아들과 어머니는 영웅적으로 항거하다 처형당한다. 「하토야마」는 「티메이」를 놓아준다. 후에 미행하여 간계를 써 비밀문서를 가로챌 생각으로.

혼자 집에 돌아 온 「티메이」는 슬픔을 참고 아버지가 숨긴 홍등을 갖고 이웃 사람들의 협조를 얻어 일본군의 감시를 따돌려 마침내 그 비밀문서를 산중의 게리라에게 전한다. 빨치산들이 마을을 습격하여 「하토야마」와 배신자를 비롯 日軍을 궤멸 시킨다. 「티메이」는 노래를 한다.

「나는 그들(아버지, 할머니)처럼 행동 할거야.

나는 그들과 같은 인간이 될거야.

나는 열일곱살, 이젠 어린애가 아냐.

아버지의 근심을 나누어 가져 아버지가 천근의 짐을 지셨다면

나도 팔백근의 짐을 질거야

아버지는 솔나무처럼 강직했어.

그는 태양 아래 무서움 모르는 공산당원

당신의 발길을 따라 주저함이 없을거야.

세대가 변해도 우리는 투쟁을 계속한다.

모든 늑대가 다 죽을때까지 이땅을 떠나지 않는다.」

「紅燈」과 「피바다」는 抗日鬪爭을 소재로한 作品이다. 우리는 두 作品의 內容이 같은 뿌리에서 나온 相似型임을 쉽게 짐작할 수 있다. 主人公은 女性이며 男便 또는 아버지는 열렬한 혁명투사며 敵軍에게 학살당했다.

두 작품에는 똑같이 背反者도 나온다. 혁명은 代를 이어 물려 받아 드린다. 이 연극에 가동되는 노래, 배경음악, 무대장치, 무용등 모든 요소가 흡사하다. 다만 作家가 다를뿐이다.

「紅燈」은 1964년에 공연이 시작되었으며 「피바다」는 1971년에 무대에 소개되었다. 「紅燈」의 그 통속적인 노래, 스크린 프로세스의 사용, 필요에 따라 사입된 춤, 곡예적 동작, 東西樂器를 동원한 음악, 강력한 이데올로기 등을 우리는 北韓의 「피바다」에서 그대로 볼 수 있다. 세계최초의 독창적인 혁명가극 이라고 그들이 자랑하는 가극에서 말이다.

8

北韓의 現代史는 金日成으로부터 시작된다. 金日成 개인의 歷史는 抗日革命 투쟁에서 시작된다. 演劇의 歷史도 이미 언급했듯이 抗日투쟁에서 그 싹이 트기 시작했다는 것이 그들의 주장이다. 그들이 내세우는 「피바다」는 연극역사의 시작이며 60년간 면면히 이어져 온 傳統이라고 한다. 우리의 전통적인 唱劇과 판소리는 北韓땅에서는 이미 廢物로 되어 버렸다. 물론 北韓이 「피바다」를 통해 全体人民의 同質感을 조성하고 集体作業을 내세워 藝術人간의 단합을 도모하고자 한 努力을 모르는바 아니다.

그러나 「피바다」는 主体思想을 인민사이에 침투시키고 父子世襲의 정당성을 강조하는 데 더 큰 目的을 두었다는 것도 사실이다. 무엇보다도 「피바다」는 그 표현방식의 多樣化를 내세워 세계에서 으뜸가는 예술이라고 하지만 그들의 지속적인 예술관을 보면 「피바다」는 예술작품이기에 앞서 金日成의 抗日투쟁, 빨치산1세대의 공헌, 革命의 지속성, 金日成父子의 이미지 관리를 위한 이데올로기라는 인상이 지배적이다.

北韓이 제아무리 한 作品의 완성도를 내세워도 다음과 같은 金日成의 예술관을 보면 北韓의 모든 藝術은 政治的, 政略的道具일 수밖에 없다는 사실을 알 수 있다. 金日成은 北韓藝術人들에 대해 다음 세가지를 敎示했

다.

1. 우리의 문화예술은 절대 혁명의 이익과 당의 로선을 떠나서는 안되며 착취계급의 취미와 비위에 맞는 요수를 허용해서도 안된다. 오직 당의 로선과 정책에 철저하게 의거한 혁명적 문화, 예술만이 진정으로 인민대중의 사랑을 받을수 있으며 근로대중을 공산주의적 혁명정신으로 교양하는 당의 힘있는 무기로 될수있다.⁵³⁾
2. 나는 우리나라에서 사회주의적 사실주의라고 하면 민족적인 형식에 사회주의적인 내용을 담는 것을 말한다는 정의를 주었습니다.⁵⁴⁾
3. 南朝鮮사람들에게 革命투쟁의 방법은 가르쳐 주며, 그들의 혁명적 정열을 북돋아주며 계급적 각성을 높여주는 문예작품을 창작하는데 힘을 기울려야 하겠습니다.⁵⁵⁾

이처럼 金日成은 예술의 目的은 1. 革命의 武器로서 2. 그 方法은 민족적인 방식을 가미한 사회주의적 사실주의 3. 南朝鮮 해방을 위한 手段이 되어야 한다는 것이다. 「피바다」의 公演도 이 테두리를 벗어날수는 없는 것이다.

「피바다」式의 歌劇은 엄청난 規模의 극이다. 공연에 드는 비용은 우리에게서 과히 天文學的 액수일 것이다. 이러한 공연은 조직을 최대한으로 가동할 수 있는 國家나 黨의 주관이 아니고서는 공연이 불가능하다. 이미 지적했듯이 이것은 國家의 行事인 것이다. 최근 우리는 「피바다」 公演에 대한 소식을 듣지 못하고 있다. 그 이유에 대해서는 의견이 많을 수 있지만 經濟的이유도 배제할 수는 없을 것이다. 特히 共產圈 몰락후, 세계가 脫이데오로기 時代에 들어가있는 現實에서 과연 피바다式의 가극이 어떤 의미가 있겠는가 하는 의문이 절로 나올 수밖에 없다. 결국 「피바다」식의

53) 김일성, 「김일성 저작선집(2권)」(평양, 조선로동당 출판사, 1968), p. 579

54) 「문화예술사전」, (평양, 사회과학출판사, 1972) p. 497

55) 金大幸, 「北韓의 詩歌文學」(서울, 梨大韓國文化 研究, 1985) p. 27

가극도 한 時代에 政治的 필요에 따라 잠깐 나타났다 사라지는 그 수많은 공연의 하나에 불과하다는 評을 받을지도 모른다. 예술이 口號와 이데올로기의 手段으로만은 存續될 수 없는 것이다. 특히 그것이 이웃 나라의 것을 모방하는데 拘執했다면 그 앞길은 短命할 수밖에 없을 것이다.

中國이 江青 주도하에 革命가극을 시도한데는 여러 가지 이유가 있을 것이다. 抗日革命鬪爭의 經驗이 없는 2世人民들에게 敬각심을 불러일으켜야 했을 것이다. 이것은 北韓의 경우도 마찬가지이었을 것이다. 한국전쟁 때의 經驗을 쉬 잊어먹는 예술인들에게 敬중을 울릴 필요도 있을 것이다. 특히 中國은 美國과의 지속되는 冷戰關係 朝鮮의 修正主義 路線으로 인한 關係惡化 日本의 再武裝등이 그들에게 敵對的이며 革命的인 연극을 창안하게 한 원인이 되기도 했다.

그러나 毛澤東부부가 주도한 中國의 革命歌劇은 어떻게 되었는가. 1976년 10월 6일, 江青을 비롯한 4人幫이 몰락하자 5大標準革命歌劇은 물론 각처에서 공연되던 투쟁과 革命을 主題로 한 연극은 순시간에 사라졌으며 「百花齊花, 百家爭鳴」속에 中國의 연극계는 一大變革을 보였다. 급지웠던 京劇은 다시 잃었던 자리를 되찾았다.

1979년 10월에 열린 中國文化工作者 제4차 대표자회의에서는 「鄧少平, 등에 의해 새로운 문예정책이 제시 되었다. 이들이 제시한 새로운 문예정책의 주요내용은 첫째, 思想은 대대적으로 해방되고 作風은 대대로 변화되어야 하며 둘째, 百花齊花의 정책을 관철하고 민주문예를 發揚시켜야 하며 셋째 적극적인 요소를 동원하고 文藝隊伍를 강화해야 한다.」⁵⁶⁾고 결의했다. 이리하여 北韓革命歌劇의 母體가 되었던 中國革命歌劇은 10年만에 中國무대에서 사라졌다.

「피바다」는 한 특수한 時期에 특수한 사정 때문에 그리고 특수한 目的으로 출현한 연극이다. 그들은 이 연극을 不滅不朽의 作品이라고 內外에 주장했다. 그러나 歌劇의 창시자라는 장본인이 살아지고 脫이데올로기化되어가는 現實속에서 特히 표현의 자유를 갈망하는 분위기가 조성되는 가

56) 高勝吉, “停滯와 流動의 中共演劇史” 「藝術論文集」 No. 24(1986) p. 182

운데 「피바다」式의 가극은 설 자리가 위태할것이 예견된다. 中國이 보여준 敎訓이 이러한 사실을 예고해준다.

연극이란 그것이 예술적이건 오락 일변도이건 民衆 또는 개인의 욕구에 부합되며 自主的인 노력의 產物일 때 환영을 받으며 永續的인 가치를 지니게 되는 것이다. 예술은 어떤 구실에서도 政治와 政略의 단순한 道具는 될 수없는 것이다.