

## 김정은 시대의 북한 경희극 분석\*

김 미 진\*\*

### 요약

---

2011년 12월 북한의 김정일 국방위원장이 사망하자 후계자로 공인되었던 김정은이 곧이어 최고사령관에 취임한다. 그리고 이듬해인 2012년 공화국 원수의 지위에 올랐다. 김정일이 1994년 김일성 주석이 사망한 후 오랫동안 후계자 수업을 받았음에도 불구하고 약 3년이라는 유훈통치의 기간을 거치고 난 후 국방위원장이 된 것과는 다르게 김정은의 권력승계 행보는 빠르게 진행되었다. 북한에서의 2012년은 ‘강성대국건설의 원년’으로 선포될 주체101년이었다. 하지만 이것을 채 한 달도 남지 않은 시간에 김정은은 사망하게 되었고, 이십대 후반의 젊은 후계자가 새로운 지도자로서 그 위치에 섰으며 이른바 김정은 시대가 출범하게 된다. 김정일의 사망과 김정은 시대의 정권 이양기는 4개월 남짓한 시간이다. 그렇기 때문에 김정일 시대와 김정은 시대를 재단하여 시대의 특징이나 문화예술계 흐름의 변화 등을 포착하기란 쉽지 않지만, 그럼에도 불구하고 김정은이라는 새로운 지도자의 등장을 통한 북한 사회의 변화가 문화예술 작품 안에서 어떻게 표현되고 있는지 경희극을 통해 살펴보는 것이 본고의 연구 목적이다. 경희극은 시대에 뒤떨어진 낡고 부정적인 인물 및 사회 형상들을 가벼운 웃음을 통하여 비판하고 개조해 나가는 특징을 가진 연극의 한 형태이다.

---

\* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2014S1A5B8067326)

\*\* 단국대 한국문화기술연구소, danny-kmj@hanmail.net

경희극은 낡고 부정적인 사고를 가진 동지에 대한 비판과 그것을 개조시켜 나가는 긍정인물의 등장을 통해 시대가 요구하는 지향점을 표출해 내는 역할을 한다. 따라서 본고는 김정은이 집권한 2012년을 기점으로 삼아 이때부터 새로 창작되었거나 희곡의 형태로 매체에 소개된 4편의 경희극 <사랑>(2013), 『특별명령』(2014), 『자랑』(2014, 2015), <향기>(2015)를 연구의 대상으로 삼아, 김정은 시대가 지향하는 시대상을 연구해 보고자 한다.

**주제어:** 북한, 경희극, 김정은, 평양민속공원, 수산대열풍

---

## I. 들어가며

2011년 12월 북한의 김정일 국방위원장이 사망하고 후계자로 공인되었던 김정은이 곧이어 최고사령관에 취임하고, 이듬해인 2012년 공화국 원수의 지위에 올랐다. 1994년 김일성 주석이 사망한 후 오랫동안 후계자 수업을 받았음에도 불구하고 약 3년이라는 유훈통치의 기간을 거치고 난 후 국방위원장이 된 김정일과는 다르게 김정은의 권력승계 행보는 빠르게 진행되었다. 북한에서의 2012년은 ‘강성대국건설의 원년’으로 선포될 주체101년이었다. 하지만 이것을 채한 달도 남지 않은 시간에 김정일은 사망하였고, 이십대 후반의 나이인 젊은 후계자가 새로운 지도자로서 그 위치에 섰으며 이른바 김정은 시대가 출범하게 되었다.

스위스 유학과, 이십대 후반이라는 어린 나이 등이 김정은의 권력승계 과정에서 걸림돌로 작용할 것으로 보였으나, 김정은 시대 출범 4년 차로 접어든 현재 이전의 우려들을 불식시킬 정도로 체제 안정을 위해 애쓰고 있으며 동시에 인민생활을 향상시키기 위한 움직임들도 포착되기 시작하였다. 우선 김정일 시대의 노선을 지속하면서

희천발전소 완공과 가동, CNC를 통한 공장 자동화, 경공업 공장의 부분적인 가동, 그리고 함남의 불길로 이야기되는 흥남비료연합기업소, 남흥청년화학연합기업소, 2.8비날론연합기업소 등에서의 성과 등을 낳았다(정영철 2012, 18). 또한 현대식 식료품 공장, 인민들을 위한 위락시설(문수물놀이장, 룡라인민유원지, 마식령 스키장 건설) 준공, 애육원, 어린이 병원 등 인민 생활과 복지를 향상시킬 수 있는 가시적인 성과들을 내놓았다. 이러한 변화에 대한 즉각적인 수용은 문학작품 특히 시에서 이뤄지고 있으며, 『문학신문』이나 『로동신문』에서 발빠르게 해당 작품을 소개하며 선전하고 있다.

김정일의 사망과 김정은 시대의 정권 이양기는 4개월 남짓한 시간이다.<sup>1)</sup> 그렇기 때문에 김정일 시대와 김정은 시대를 재단하여 시대의 특징이나 문화예술계 흐름의 변화 등을 포착하기란 쉽지 않지만, 그럼에도 불구하고 김정은이라는 새로운 지도자의 등장을 통한 북한 사회의 움직임이 문화예술 작품 안에서 어떻게 표현되고 있는지 경희극을 통해 살펴보는 것이 본고의 연구 목적이다.

북한의 경희극은 북한 연극 갈래 중 하나로 나름의 예술적 위상을 가지고 공연되고 있다. 경희극은 희극의 한 장르이지만, 북한 미학 체계 안에서 다소 부정적인 범주에 포함되는 것이 ‘희극’인 것에 반해 ‘경희극’은 북한 문학에서 내에서 인민을 교양하는 대표적인 장르로 위치하고 있다. 경희극에 대한 장르적 정의는 다음과 같다.

연극의 하위장르로, 희극의 형태를 띠지만 시대에 뒤떨어진 낡고 부

1) 2012년 4월 11일, 북한은 당대표자회를 개최하여 김정일을 ‘영원한 총비서’로 추대하고, 김정은을 제1비서로 추대하였다. 이어 4월 13일의 최고인민회의에서는 김정일을 ‘영원한 국방위원장’으로 추대하고 김정은은 제1위원장 직제를 신설하여 취임하였다. (...) 과거 김일성을 ‘영원한 주석’으로 추대하고, 자신은 국방위원장으로서는 실질적인 통치를 수행했던 김정일의 역사를 답습하는 듯하다(정영철 2012, 2).

정적인 형상들을 가벼운 웃음을 통하여 비판 개조하는 것이 특징이다. 풍자희극과 달리 희극적 주인공들을 전면적으로 부정하는 것이 아니라 그 인물에게 있는 낯고 부정적인 측면을 명량하고 가벼운 웃음으로 비판한다. 동지적 협조와 단결이 사회관계의 기본이 되고있는 사회주의 사회의 현실을 반영한 경희극은 공동의 이상을 실현하기 위한 투쟁과정에 근로자들 속에서 나타나는 부정적인 현상을 비판하는 것을 기본으로 한다. (중략) 착취사회의 풍자희극이 주되는 희극 형태로 되었다면 인간에 의한 인간의 착취가 없어지고 긍정적인 것이 지배적인 사회주의사회에서는 경희극이 주되는 희극형태로 되어 근로자들을 교양하는 힘있는 수단으로 되고 있다.(사회과학원 주체문학연구소 1988, 182)

혁명연극 <성황당>으로 대표되는 북한의 혁명연극은 이른바 ‘<성황당>식 혁명연극’이라는 갈래명이 붙는 독특한 북한식 연극이다. 이것은 북한의 문화예술혁명으로 인해 탄생한 것으로, 김정일의 주도로 낡은 것은 버리고 인민대중의 지향에 맞는 예술작품을 만들게 된 사건이다. 영화혁명, 가극혁명에 이어 연극혁명에 이르러 북한 연극계는 영화와 가극혁명 과정에서 창조된 성과들을 수용하여 북한식의 연극을 만들어 낸다. 이 과정에서 낡은 것으로 취급된 것은 “신과적 연기(과장)나 서구 근대극(실내극) 및 고전적 극작법 등”(박영정 2007, 142)이며, 북한이 문예혁명을 통해 새롭게 만들어낸 것은 흐름식입체무대미술, 방창 등이다. 혁명연극 <성황당>에서는 계급 간, 종교 간의 갈등을 풍자를 통해 풀어나가고 있는 풍자극의 형태인데, 착취계급과 종교인, 미신 등이 부정인물이 되어 풍자의 대상이 된다. 낡은 것과의 대립, 착취계급과 피착취계급과 같이 풍자의 대상이 낡은 세대의 유물과도 같은 것이었으며, 그것들을 풍자하여 웃음을 유발시키고 계몽하게 이르는 것이 핵심 주제이다.

한편 본고에서 다루게 될 북한의 경희극은 1961년 리동춘이 창작한 <산울림>이 최초의 작품으로 거론되었으며, 1996년부터는 <약

속>을 시작으로 1997년 <축복>, 1998년 <편지>, 1999년 <동지>를 비롯해 2001년 <청춘은 빛나라>, 2002년 <천지개벽>, 2003년 <철령>, 2005년 <우리>, <생명> 등 꾸준히 새로운 작품을 창작해냈다. 혁명연극 <성황당>을 비롯한 <성황당>식 혁명연극이 새롭게 창작되지 않고 기존의 작품을 재공연하거나, 개작하여 공연한 것에 비해 경희극은 새로운 작품들을 창작해내며 1990년대 후반부터 연극계를 장악했다. 주로 <산울림>은 국립연극단이 제작하였지만, 1990년대에는 국립연극단을 비롯, 조선예술영화촬영소와 조선인민군4.25예술영화촬영소에서도 제작하고 있다.

혁명연극 <성황당>에서 보였던 계급 간, 종교 간의 모순을 타개하기 위한 풍자적인 웃음이 아니라 함께 일하는 동지들의 부정적인 모습들을 가벼운 웃음을 유발시키면서 개조하는 것이 경희극이 드러내고자 하는 특징이다.

이상우(2000)의 논문 일부와 1990년 이후 발표된 작품을 중심으로 북한 경희극의 특질을 연구한 김영균(2001)의 논문 등이 있지만, 경희극에 대한 본격적인 연구는 박영정(2003)의 “북한 경희극 연구”에서 이뤄졌다고 할 수 있다. 이 글에서는 우선 경희극의 사전적 정의를 정리하고, 경희극을 “해학을 주된 양상으로 하는 희극(해학극)”(박영정 2003, 186)으로 보았다. 그리고 북한 경희극의 특징을 웃음을 주조로 한 희극의 한 형태라는 것, 비적대적 사회관계를 대전제로 성립하는 연극 유형이라는 것, 주인공은 공동의 이상을 추구하지만 낯은 사고에 젖어 있는 인물로서 내적으로는 긍정적 자질을 갖추고 결함을 극복하고 개조될 가능성을 지닌 인물이라는 것, 플롯은 희극적 주인공이 새로운 시대정신을 따라가지 못해 웃음을 보여주다가 결말에 가면 자신의 결함을 깨닫고 새로운 인간으로 거듭 태어나는 ‘인간개조’의 구조가 된다는 것, 시대정신과 연관지어 현실성 강한

북한식 연극 유형으로 발전되었다는 것 등으로 정리했다(박영정 2003, 188). <산올림>과 같이 선군시대 이전의 경희극 작품도 분석 대상에 포함이 되었지만, 글의 대부분은 선군시대 이후 연극계의 주도적 유형으로 자리 잡게 된 경희극에 대한 특징들을 분석했으며, 혁명연극 <성황당>에 버금가는 지위를 경희극 <철령>이 갖게 될 것이라고 내다보았다. 이 논문이 경희극에 대한 전면적인 검토가 이뤄진 점을 높이 평가할 만하지만, 논문이 발표된 시점이 2003년이기 때문에 분석의 대상으로 선정된 작품이 2003년 경희극 <철령>까지로 제한되어 있다는 점, 이후 2005년에는 경희극 <생명>이, 2011년에는 경희극 <사랑>과 같은 작품이 대표작으로 꼽힌다는 점을 상기한다면 후속 연구가 진행되지 않은 점이 아쉽다. 민병욱(2011)의 논문은 앞선 연구들에 비해 그나마 최근의 것으로, 경희극 작품들을 사회문화적 의미와 연관하여 연구한 것이 흥미롭다. 하지만 이 연구도 경희극에 대한 장르적 정의와 1980-90년대 작품에만 한정되어 있다.

이에 본고는 김정운이 집권한 2012년을 기점으로 삼아 이때부터 새로 창작되었거나 희곡의 형태로 매체에 소개된 경희극 4편을 연구의 대상으로 삼는다. 경희극은 낡고 부정적인 사고를 가진 동지에 대한 비판과 그것을 개조시켜나가는 긍정인물의 등장을 통해 시대가 요구하는 지향점을 표출해 내는 역할을 한다. 물론 비교적 제작시간이 긴 공연예술보다는 시나 소설과 같은 문학작품과 파급력이 높은 음악이 변화하는 사회상을 포착하고 표현하고 전파시키는데 유용하겠지만, 많은 사람들을 한 자리에 불러놓고 한정된 시간 안에 선전하고 선동할 수 있는 힘은 연극도 위의 장르들 못지 않게 가지고 있다. 또한 경희극은 기존의 <성황당>식 혁명연극에 비해 무대의 규모나 출연진의 수, 무대 장치 설치 면에서 그 규모가 작기 때문에 제작비용과 같은 제작의 효율성 측면에서도 경제적이다. 혁명연극은 흐름

식입체무대미술과 같은 연출, 방창과 그에 따른 가수들, 배우들의 수 등 경희극에서는 등장하지 않거나 동원인원의 수가 많기 때문에 그에 따른 부대비용도 많이 들 수밖에 없다.<sup>2)</sup> 그렇지만 경희극은 혁명연극에 비해 배우의 수도 적고, 방창이 사용되지 않기 때문에 방창가수들을 동원할 필요도 없으며 흐름식입체무대미술도 사용하지 않기 때문에 무대 설치 비용 면에서도 비용을 절감할 수 있다.

한편 공연예술 작품들은 비디오로 녹화되어 조선중앙TV를 통해 계속해서 방송된다. 텔레비전은 누군가가 그 매체의 전원을 끄기 전까지는 시청 환경에 놓이기 때문에 무의식 중이라도 콘텐츠를 접하게 되는 용이함이 있다. 무대상연을 주로 하는 공연예술 특히 연극, 경희극도 무대 공연이 끝나고 나면 항상 조선중앙TV 프로그램으로 편성이 되기 때문에 보다 많은 인민들에게 노출되는 효과를 얻을 수 있다.

따라서 본고는 김정은이 집권한 2012년을 기점으로 삼아 이때부터 새로 창작되었거나 희곡의 형태로 매체에 소개된 4편의 경희극 <사랑>(2012년 10월 6일, 동평양대극장), 『특별명령』(『조선예술』 2014/01, 61-80면), 『자랑』(『조선예술』 2014/12, 67-80면, 2015/01, 67-80면), <향기>(2015년 1월, 동평양대극장)를 연구의 대상으로 삼아, 김정은 시대가 지향하는 시대상을 연구해 보고자 한다. 이 중 <사랑>은 공연실황과 희곡(『조선예술』 2013/05, 62-80)이 모두 존재하는 작품이며 공연 당시의 기사나 공연의 평가 등도 『로동신문』과 같은 매체에서 어렵지 않게 찾아 볼 수 있지만, 『특별명령』과 『자랑』은

2) 혁명연극에서 구현한 흐름식입체무대미술은 극구성의 입체성을 살리기 위한 ‘다장면 구성형식’의 무대연출 방식이다. ‘다장면 구성형식’이란 전통적인 막 구분을 없애고, 여러 장면을 조합하여 무대화하는 장면 구성형식으로, 막을 없애고 극구성에 필요하다고 인정되는 사건들을 모두 장면화하여 극을 구성하는 것이다.(박영정 2007, 155-156 참조)

각각 위에 밝힌 것처럼 『조선예술』을 통해 희곡으로만 볼 수 있고 <향기>는 동영상 전문사이트인 유튜브(youtube) 상에 공연실황으로만 존재한다.

## II. 혁명적 군인정신 계승과 군민대단결의 서사

### 1. 혁명적 군인정신의 계승 : 경희극 <사랑>

2012년 10월 6일 평양에 위치한 동평양대극장에서 처음으로 공연된 경희극 <사랑>은 평양민속공원의 건설과정을 주요 내용으로 삼고 있으며 김정일애국주의와 혁명적 군인정신을 주제로 하고 있다. 이 작품은 앞선 김정일 시대의 경희극 작품들을 대거 창작한 조선인민군4.25예술영화촬영소 소속 박호일과 김경화가 희곡을 쓰고, 이 영화촬영소 구성원들이 연출 및 연기 등을 수행했다.

2009년부터 건설되기 시작한 평양민속공원은 대성산 기슭에 자리하고 있으며, 역사유적전시구역, 민속촌구역, 민속종합관구역, 원림구역, 안학궁터, 조선노동당의 대기념비적 건축물의 모형 등이 설치되어 있다. 평양민속공원 건설에 투입된 군인건설자들은 상하수도망, 우수망공사 등을 짧은 기간에 질적으로 끝내기 위해 전투를 벌이고, 건축물 건설을 위한 준비 사업도 동시에 하였다고 『로동신문』은 전하였다(윤지혜 2009,1). 이 평양민속공원이 갖는 의미는 “인민과 청소년학생들이 조선민족제일주의를 가슴깊이 간직하고 민족의 우수한 전통과 찬란한 문화를 계승하고 빛내어나가는데 크게 이바지”하는 것이다(『로동신문』 2012/09/12, 1)<sup>3)</sup>.

---

3) 이후 북한 문헌을 인용할 때는 원전의 맞춤법과 띄어쓰기를 그대로 따름.

평양민속공원 건설에 있어 동원된 군인은 짧은 기간 공사를 끝내기 위해 “최고사령관동지의 전투명령에는 오직 《알았습니다.》라는 대답밖에 모르는 혁명군대의 기질과 과감한 공격정신으로 전투조직과 지휘를” 펼치고 있다는 것을 『로동신문』에 보도된 기사를 통해 알 수 있다.<sup>4)</sup> 혁명적 군인정신으로 무장한 군인들은 평양민속공원의 완공에 동원된 그들의 인력이 사회주의혁명을 수행해가기 위한 본인들의 의무이자 나아가 강성대국건설을 위한 초석으로 여기며 임무를 수행한다.

경희극 <사랑>에서 혁명적 군인정신을 보여주는 다음의 장면이 있다.

평양민속공원의 준공을 앞두고 가뭄 때문에 민속공원구내에 심은 잔디와 나무들이 말라 죽어가는 일이 발생한다. 인민군 대대장 국철은 대책을 세울 것을 강구하지만 많은 일을 하고 쉬고 있



〈그림 1〉 지친 병사들이 고생하는 것을 안타까워하는 국철.

는 병사들에게 피해를 줄까봐 더 걱정을 한다. 하지만 병사들은 잠자리를 벗어나 군복도 채 갖춰 입지 못한 채로 나와 공원의 가뭄해갈을 위해 움직인다. 영상화면의 왼쪽에 위치한 병사는 손에 물동이를 들고 있기도 하다(그림 1). 이내 병사들이 하나 둘 모여들면서 다음과 같이 말한다.

4) 평양민속공원 건설에 투입된 군인들의 활동에 대한 기록은 『로동신문』에서 찾아볼 수 있다(윤지혜 2009, 1; 박옥경 2009, 5; 박옥경 2011, 1; 『로동신문』 2012/09/12, 1).

**군관 1:** 예, 지금 이 왕가물때문에 민속공원구내에 심은 잔디와 나무들이 말라죽고있습니다.

**국철:** 뭐요? 그럼 빨리 대책을 세워야지.

**군관 2:** 그런데 굶아떨어진 병사들을 깨우기가 차마…

**국철:** 차마 깨울수 없었겠지…

△이때 《대대장동지.》하고 부르며 병사들이 달려나온다.

(중략)

**병사들:** 우린 잘수 없습니다.

**병사 1:** 대대장동지, 우리가 어떻게 살려낸 잔디와 나무들입니까? 잊을래야 잊을수 없는 피눈물의 그 겨울에 우리가 솜옷을 입고 살았습니까? 그때 우리에게 솜옷이 없었습니까?

**병사 2:** 대대장동지, 우리모두가 12월의 그 피눈물로 뿌리를 적셔주고 우리의 솜옷으로 감싸안아 자라는 나무와 잔디들인데 이 무더위에 다 죽여야 한단 말입니까?<sup>5)</sup>

부하 병사들이 고생하는 것을 안타까워하는 국철과 인민과 나라를 최선을 다하려고 하는 인민군대의 모습을 단적으로 잘 보여주는 장면이다. 군인들은 자기희생을 통해 사회주의혁명의 선봉장이 되고자 하며, 여기에 바로 혁명적 군인정신이 투영되는 것이다. 군의 혁명성이란 구체적으로 수령결사옹위정신, 결사관철정신, 단결력, 애국심, 희생정신 등을 말하며(정성임 2012, 37), 지도자의 명령을 수행하기 위해 위와 같은 정신을 되새겨 전투에 임하는 것이다. 애국심과 자기희생 정신을 가지고 있는 병사들의 마음을 확인한 국철은 병사들에게 명령을 내려 잔디와 나무 살리기에 돌입한 장면과 이어져 나타난다. 연인관계인 순애로부터 마실 물을 받은 국철은 자신이 마실 물을 무대 옆에 놓인 작은 나무에게 주는 것으로 자기희생을 보이는 것이

---

5) 박호일, 김경화(2013, 69). 이하 인용하는 대사에 대해서는 『조선예술』 2013년 5호에 실린 「사랑」, 면수로 표기.

바로 그것이다(그림 2, 그림 3, 그림 4).



〈그림 2〉



〈그림 3〉

순애에게 받은 시원한 생수를 받아든 국철은 그것을 마시려고 하는 순간 무대 오른쪽에 세워진 작은 나무를 바라보고 멈칫한다(그림 2). 그리고는 자신은 한 모금도 마시지 않고 그대로 그것을 어린 나무에게 뿌



〈그림 4〉

려주고 나뭇잎을 어루만져 준다(그림 3). 국철의 이러한 모습을 보고 순애는 감동하여 “나무야, 너도 보았지. … 이제 크거들랑 네 그늘 밑에 찾아오는 사람들에게 우리 군인들이 바친 애국의 마음이 얼마나 뜨겁고 얼마나 진실한가를 … 네가 다 말해주렴”<sup>6)</sup>이라고 독백한다. 국철 자신도 오랜 가뭄 때문에 건설현장에서 일하는 어려움이 있겠지만 물 한 모금 마저도 자신이 먹지 않고 가뭄에 말라가고 있는 나무에게 주는 것에서 북한 군인들이 가지고 있는 자기희생의 모습을 엿볼 수 있다. 특히 이 장면은 마치 아버지를 여윈 어린 지도자를 아버지 시대의 유산인 인민군대가 보위해주고 나무가 잘 자랄 수 있도록

6) 『사랑』, 69.

록 뒷받침 해주는 혁명군대의 모습처럼 보인다. 이것은 이른바 ‘수령 결사옹위정신’을 표현하고 있는 것이라고도 볼 수 있다. 이렇게 군대가 결사 옹위하고 보위한 수령은 인민들에게 시원한 그늘을 내어 줄 수 있는 인민을 위한 지도자가 되어주기를 바라는 상징인 것이다. 또한 자기희생과 수령결사옹위정신을 무장한 ‘군인들이 바친 애국의 마음’은 곧 김정일 애국주의를 대변하고 있고, 군인에게 물을 공급받은 나무는 어린 지도자 김정은으로 상징되고 있어 ‘애국’과 ‘선군’이 1년도 되지 않은 김정은 체제의 안전장치로 활용되고 있다고 해석할 수 있다.

<사랑>에서 경희극적인 요소 즉, 부정적인 요소에 대한 동지적 비판이 가해지는 모습은 평양민속공원에 탄원자로 오게 된 주광남과 강옥실이라는 연인사이에서 찾아 볼 수 있다. 이 작품에서 표상하고 있는 청년은 ‘애국에 뿌리를 둔 청춘’이며 그들이 하는 사랑은 ‘가장 아름답고 진정한 사랑’이라는 것을 보여주고 있다. 하지만 민속공원으로 새롭게 배치받은 주광남과 강옥실이 각각 민속촌 구룡사의 중과 민속촌 무당집 무당으로 배치를 받자 하지만(민속공원 노동부원)에게 자신들의 고충을 털어놓는다.

**옥실** : 저, 대리과장동지, 저, 중은 일생 장가를 못 간다는데…

**지만** : 차, 이 중은 장가랑 다 가면서 하는 중이란 말이요.

**광남** : 옳지 뭐…

**옥실** : 야…

(중략)

**옥실, 광남** : 고맙습니다. (허리굽혀 인사하고 나간다.)

△무대가 암전되며 지만이 흥에 겨워 말한다.

**지만** : 하하… 민속공원도 완성되어가고 사랑도 무르익어가니 정말

좋은 곳이로다.?)

광남과 옥실은 광남이 중 역할을 맡게 되자 실제로도 중처럼 결혼을 못하게 되는 줄로만 알고 실망하는 장면이다. 북한의 문화예술에서 보여진 그동안의 긍정인물들은 개인보다 집단을, 사적욕망보다 공적욕망을 우위에 두는 긍정적 인물들을 형상했던 것에 반해 경희극 <사랑>에서는 옥실과 광남을 통해 사적욕망을 공적인 생활 보다 우위에 놓고 있는 청년을 그려냈다.

제3장에서는 광남의 아버지 주로인이 무당으로 변장한 옥실을 보게 되고, 옥실의 어머니 리씨가 중으로 변장한 광남을 보면서 이른바 ‘낯은 것’으로 인식하고 있는 무당과 중을 각자의 며느리와 사위로 들이는 것을 반대하며 파혼 합의에 이른다. 이에 광남과 옥실은 그들의 사랑을 지키기 위해 민속촌 일을 그만두려 하지만 자신들이 가지고 있던 부정적인 사고방식에 대한 동지적 비판을 가하며 결국에는 애국과 사랑을 모두 지키기로 결심한다.

**광남** : 여기로 탄원할 때 동문 뭐라고 토론했소? 애국의 마음을 안고  
이 일터에서 청춘을 꽃피우겠다고 했지?

**옥실** : 예, 옳지요 뭐 …

(중략)

**광남** : 옥실이, 우리 사랑을 해도 일을 해도 군인 동무들처럼 애국의  
마음을 안고 하자우, 응?

**옥실** : 응, 응 … (흐느끼며 품에 안긴다.)<sup>8)</sup>

광남과 옥실이 사랑과 결혼 문제로 인해 그동안 여타의 작품들에서 보였던 북한 사람들의 집단주의가 아닌 개인주의적 측면을 보인다. 결국은 본인들의 사랑도 지키며 나라에 애국하는 길을 모두 선

7) 『사랑』, 72.

8) 『사랑』, 77.

택하지만, 북한의 청년집단에서 집단주의 문화의 균열이 나타나고 있음을 예견해볼 수 있다.<sup>9)</sup>

## 2. 군민대단결의 서사 - 경희극 「특별명령」

『조선예술』에 희곡으로 소개된 경희극 「특별명령」은 2012년 7월 한 탄광지구에서 폭우가 내리면서 수해를 입게 된 마을에서 인민과 군인이 함께 수해복구를 해나가는 모습을 그려내고 있다. 실제로 2012년 7월 29일 평양시와 평안남도 대부분에 폭우가 내렸으며 개천, 덕천, 함남지구 등의 탄광연합기업소 17만 9천 톤의 석탄이 유실되고 200여대 설비들과 수십 개의 갱이 침수되었으며 많은 인명피해를 낳았다.

탄광지역의 피해를 복구하기 위한 명령을 받은 리정우(여단장)는 부대원을 데리고 복구 현장에 찾아 ‘복구전투’를 지휘한다. 이 과정에서 탄광당비서 윤대범은 군인들을 위한 숙소를 마련해 주고자 하고, 정우는 사양한다.

**철남:** 역복구전투장에 도착한 부대는 즉시 저탄장과 역구내에 쌓인 버려줄 처리하기 위한 전투에 진입하였습니다. 또한 월봉산기슭에 천막을 전개하였습니다.

**대범:** 뭐라구요?! 부위원장동무, (기선에게) 빨리 군대동무들의 숙소를 마련해야겠소.

**정우:** 그래서 안됩니다. 우린 이곳의 공기와 물만 있으면 됩니다.

---

9) 김정은 시대 TV드라마 <소학교의 작은 운동장>(2014)에 대한 분석 과정에서, “학문 연마가 개인의 축구 재능을 육성하는 일 보다 낫다고 생각하는 용남어머니의 태도를 두고 개인의 지적 능력이 공적 자산으로 이해되기보다 사적 자산으로 이해되고 있다는데 주목하였다. 이것은 결국 국가를 위해 희생을 요하는 북한사회의 집단주의 성향을 희석할 작은 단서를 제공한다는 점에서 주의를 요한다”고 밝혔다(강민정 2014, 230).

**대범:** 예?!

**철남:** 그리고 지금 인민들이 이고지고 우리 천막주변으로 올라오고 있습니다.

**정우:** 알겠소. 이거 결정적인 대책을 세워야겠구만. 철남이, 빨리 가자구.

(중략)

**대범:** 한마디로 이제부터 인민군대에 대한 원호가 동무의 기본임무요.

(중략)

**기선:** (옥녀를 보며) 너뎡에서는 오이랭국이면 오이랭국, 콩물이면 콩물, 있는걸 총동원해서 인민군대동무들에게 가져다주오. 알겠소?

**대범:** 우리를 위해서 수고하는 군대동무들에게 변변한건 없지만 지성을 다 바치기요.<sup>10)</sup>

위 인용과 같이 마을과 갯의 복구를 위해 와 준 군인들에게 탄광노동자들은 물론이고 여맹원들까지 군인들의 편의를 보장해주고자 대책을 마련한다. 반면 군인들은 ‘그래서는 안된다’며 ‘공기와 물’만 있으면 된다는 식으로 인민들에게 부담을 주지 않으려고 한다. 결국에는 복구장 근처에는 탄광사람들이 접근하지 못하게 막고, 원호물자를 가지고 들어올 경우 그것을 문제 삼겠다는 단호한 결정을 내린다. 후방부여단장 엄호삼은 탄광제품과장 궁기선을 통해 그의 아내이자 여맹위원장 서옥녀에게 초소의 약도를 건네고, 그 약도를 보고 초소에 와서 원호물자를 가지고 오는 여인들을 체포하도록 한다. 피해지역 인민들에게 사소한 부담도 주지 말라고 한 특별명령을 받은 군인으로서, 그 어떤 구호 물품도 받지 않겠다는 결연한 의지를 계속해서 보이고 있다. 결국 작품의 중반부인 제5장 1경에서는 궁기선 탄광제

10) 림노을(2014, 64). 이하 인용하는 대사에 대해서는 『조선예술』 2014년 1호에 실린 「특별명령」, 면수로 표기.

품과장이 성, 중앙기관들에서 가지고 온 물자를 받아 복구투쟁을 벌리고 있는 군인에게 전달하려는 움직임은 포착하고, 리정우, 엄호삼, 김철남 등 군인들은 그것을 받지 않고 다시 인민들에게 돌려줄 계획을 세운다.

△탄광정문앞

부대 밝아지면 성, 중앙기관대표(남1, 2, 3, 4, 녀1, 2)들과 대범이 나온다.

**남 1:** 비서동지, 우리가 가져온 원호물자들이 다 없어졌습니다.

**대범:** 아니, 뭐요?! 어떻게 된 일이요?

**남 2:** 저희들이 알아본데 의하면 군대동무들에게 하나도 가닿지 못하고 도중에서 없어졌습니다.

(중략)

**지배인:** 군대동무들이 그 원호물자들을 밤새 몽땅 날라다 부대에서 공급하는 물자와 함께 갱에 가지고 내려가 우리 탄광로동계 급에게 안겨주고 석탄도 캐면서 뜨겁게 고무해주었습니다.<sup>11)</sup>

리정우를 비롯한 군인들은 자신들에게 와야 할 원호물자가 부대에 다다르기 전에 갱에서 일하고 있는 노동자들에게 되돌려주기로 한 것이다. 이미 군인들의 노력으로 갱이 복구되어 석탄 캐는 작업도 순조롭게 진행되고 있는 시점에서 군인들은 다시 한 번 인민들을 위해 희생하는 모습을 보이고 있는 것이다.

이 작품은 폭우로 수해를 입은 탄광지구에 투입된 군인들을 원호하려는 인민과 인민들에게 피해를 주기 않기 위해 원호를 받지 않으려고 애쓰는 군인들의 모습을 그려내고 있다. 군대에서 인민들의 원호물품을 받지 않으려고 하자 인민들을 군대로 들어가는 방송선전차

---

11) 『특별명령』, 73-74.

에 물품을 실어 들여보내려고 하거나, 군인들과 친해지기 위해 “우선 군대동무들과 친숙해지는게 좋을 것 같소. 례하면 철남동무나 분대장동무가 아니라 막내 철남이, 우리 말이 분대장이 돼야 돼.”라며 호칭을 가족과 같이 하려는 등의 갖는 방법을 강구한다. 또한 군인을 두고 마을 인민들이 “내 아들” “친아들”, 군인들이 “어머니” “할머니”와 같은 호칭을 사용하며 군인과 인민들은 혈연으로 맺어진 가족과 같은 하나의 유기체를 이루고 있음을 보여주고 있다. 이것은 북한이 군대와 인민 간에 혈연적 연계를 강조하며 군의 역할이 사회주의 혁명 실현에 있다는 군의 혁명성을 논리적으로 뒷받침하는 것을 의미한다(정성임 2012, 36).<sup>12)</sup>

이 작품의 주제이자 핵심은 인민을 사랑하라는 김정은의 특별명령에서 비롯되며, 인민이 군대에게 원호물자를 보내는 것으로 군대를 돕고, 군대는 다시 인민들에게 해를 끼치지 않으면서 인민생활 개선을 위해 노력을 한다. 이것은 곧 군민대단결로 이어지는 것이며, 선군정치에 있어서 가장 핵심인 것이다.

<사랑>과 『특별명령』에서 드러나는 군인의 모습은 이전 시대부터 이어진 혁명적 군인정신과 군민대단결의 원칙을 고수하며 애국과 인민보위의 모습을 동시에 보여주고 있다. 김정일 시대 경희극 중 <동지>(1999)는 공간적 배경 자체가 군대이며, 등장인물 모두 군인이다. 주인공 정광철은 사단장의 지위에 있는 인물이나, 당의 관병일치 사

12) 이와 함께 다음과 같이 부연하고 있다. “북한은 군대와 인민과의 관계를 언급할 때, 인민들을 아들딸, 친형제, 그리고 친부모로 표현하는 등 친 혈육으로 제시한다. 이런 표현은 먼저 군에 계급적 성격을 가미시킨다. 북한은 군을 자산계급의 군대와 노동계급의 군대로 이분화하고, 자신들이 군은 농민, 노동자 등 근로인민의 아들딸로 조직된 노동계급의 군대로 이분화하고, 자신들이 군은 농민, 노동자 등 근로인민의 아들딸로 조직된 노동계급의 군대임을 명확히 한다. 그런 다음 노동계급의 군이기 때문에 군의 목적은 사회주의혁명의 실현에 있다고 주장한다. 즉, 왜 군이 혁명과제를 수행해야 하는가를 뒷받침하는 논리인 것이다.”

상을 이행하고자 신입병사로 위장하고 부대원을 만난다. 2005년에 창작된 경희극 <생명> 역시 군인이 주인공이며, 마을 사람들이 인민군인을 위해 갖은 호의를 베풀고 도와준다. 군인가족예술소조경연에 참가하기 위해 노력하는 과정을 그리고 있는 <웃으며 가자>(2000), 혁명적 군인정신을 몸소 체현한 인민군인의 모습을 인민들도 따라 배워 난관을 극복하자는 내용을 담고 있는 <철령>(2003)까지 이처럼 김정일 시대의 경희극에서 군인은 극의 전면에 등장하여 극을 이끌어가고 인민들까지도 인민군대의 정신을 따라 배우도록 하는 등 군인의 상징성을 부각시키려는 경향이 있었다. 김정은 시대의 경희극 <사랑>과 『특별명령』으로 앞선 김정일 시대 경희극의 연장선에 놓여있지만, 미세하게 군인의 형상과 상징이 다르게 나타난다는 것을 알 수 있다.

<사랑>에서는 평양민속공원을 만들어가는 주체로 군인과 인민 양측이 모두 동원되어 각기 해야 할 일을 수행하며 극이 진행되고, 『특별명령』에서 수해복구 현장에 투입된 군인들은 인민들의 호의를 거절하기 위해 다소 억지스러운 방법까지 동원하여 인민에게 폐를 끼치지 않게 하려는 서사가 극을 차지하고 있다. 앞선 김정일 시대의 경희극이 군인이 극을 주도하고, 인민들은 혁명에 임하는 군인들을 존경하고 그들에게 호의를 베풀게 되고 그들의 사상을 따르고자 하는데 반해 김정은 시대의 경희극 <사랑>과 『특별명령』에서는 군인과 인민이 어느 정도 같은 선상에 위치시켜 놓고 혁명을 해 나가는 것으로 변화하고 있음을 알 수 있다.

### Ⅲ. 강성국가로의 진입 모색

#### 1. 수산열풍의 주도과 당 정책 관철의 강박 - 경희극 <향기>

경희극 <향기>는 인민군대 수산사업소를 다녀온 강선기를 중심으로 인민군대의 수산열풍을 따라 배우고 물고기 어획량을 지난 해 보다 5배 늘리기 위한 지방의 한 어촌의 풍경을 담고 있다. 수산열풍에 동참하기 위해 결혼을 미룬 강선기와 고훈연, 이들의 결혼을 추진하기 위해 남포에서 올라오는 선기의 누나, 낡은 사상에 젖어있는 혜연의 아버지 고달풍 사이의 오해와 갈등 해소 등이 이 작품을 지배하고 있다. 이 작품 역시 <사랑>과 마찬가지로 조선4.25예술영화촬영소와 조선예술영화촬영소에서 연출, 출연을 맡았으며 희곡은 조선4.25 예술영화촬영소 소속 작가인 박호일과 김학이 썼다. <사랑>과 <향기> 모두 남자 주인공 역할을 배우 리성광이 맡은 것이 흥미롭다.

무엇보다 이 작품은 인민들의 의식주 가운데 ‘인민들을 배불리 먹이고’ 싶은 김정은의 인민생활향상 담론이 수용되어 있다. 김정은은 2013년부터 수산사업소를 방문하여 수산열풍을 주도했으며, 2014년 11월에는 인민군 제 567부대 산하 18호 수산사업소를 현지지도 하며 많은 양의 물고기 앞에서 활짝 웃으며 찍은 사진(그림 5)을 대대적으로 게시했다.

이 사진의 진위에



〈그림 5〉 수산사업소 현지지도 모습

대한 논란은 적지 않으나, 이러한 가시적인 효과를 동원하여 온 나라를 수산열풍으로 끌어들이고 인민들의 식생활 발전을 도모하고자 하는 노력이 엿보인다.

경희극 <향기>는 인민군대 수산사업소에 다녀온 지배인과 강선기 일행이 돌아오는 것으로 이야기가 시작된다. 함께 다녀온 사람들은 인민군대 수산사업소 어로공들과 함께 배를 타고 먼 바다에 다녀온 경험을 전해주며 그 동안 자신이 가지고 있던 패배주의적인 생각을 버리게 되었다고 그 소감을 말한다.

**지배인:** 동무들! 인민군대 수산사업소에 가서 정말 많은 것을 배워가지고 왔습니다.

(중략)

**강선기:** 대소한때는 배를 거뒀매고 날이 풀리기만을 기다렸던 우리도 인민군대의 모범을 본받아 얼음장을 깨면서 바다로 나가 보자는 겁니다.

이렇게 인민군대 산하 수산사업소에서 물고기 대풍을 거두자, 지방의 어로공들인 일반 인민들에게도 인민군대의 투쟁정신을 본받도록 수산열풍을 일어나도록 당의 정책이 전달된다. 특히 기상악화를 이유삼아 물고기 잡이를 하지 않았던 지난날을 반성하고, 이른바 ‘어로전투’라는 기치 아래 지배인과 강선기를 비롯한 어로공들은 태풍이 몰아칠 것을 알면서도 기어코 출항을 준비한다.

**어로공 1:** 지배인 동지. 이거 곧 대풍이 불 것 같은데 일없겠습니까?

**지배인:** 일 없소. 선장동무들! 바다모양이 좋아질 때 까지 무한정 기다릴 수 없소. 오늘밤 어로전투는 내가 직접 지휘하겠소.

그리고는 머리에 부상을 당해 작업에 어려움이 있어 보일 것 같던 강선기가 등장하며 자신도 배에 올라 선장이 되겠다고 한다. 그리고 강선기의 대사를 통해 중앙(군대수산)과 지방(사회수산)의 수산사업의 엄청난 차이를 느끼고 당 정책 결사옹위를 위해 움직여야 한다는 메시지가 간접적으로 전달한다. 하지만, 물고기도 잡기 전에 떠다니던 그물에 배가 걸리는 사고를 당하고 절망한다. 하지만 고기잡이 풍년을 기대하며 굶은 날씨에도 불구하고 출항한 어로공들은 인민군대의 투쟁기풍을 따라 배위가 사회주의 수산대풍을 이끌 것을 맹세한다. 특히 강선기는 “우린 저 하늘이 무너지고 이 바다가 통째로 뒤집힌대도 기어이 이 땅 위에 사회주의 바다 향기를 안아오겠습니다.”라는 다짐을 보이며 바다 속으로 들어가 그물을 걷어내는 작업을 한다.



<그림 6> 그물 해체 작업하는 강선기



<그림 7> <풍어> 깃발

위의 <그림 6>과 <그림 7>, <그림 8>은 모두 극의 후반부에 영사막을 통해서 보여지는 장면이다. 강선기가 아무런 안전장치 없이 바다에 들어가 그물망을 해체하는 작업을 하고 있는 영상이 나오고 이어 푸른



<그림 8> 만선을 기록하고 돌아오는 배와 어로공들

바다에 갈매기가 날아다니는 장면과 오징어가 한가득 담긴 바구니를 비추는 영상이 차례로 나온다. 그리고 <그림 7>의 <풍어> 깃발이 휘날리는 장면과 함께 <그림 8> 부두에서 꽃을 흔들며 환영해주는 인민들 너머로 손을 흔들며 항구로 돌아오는 어로공들의 모습이 담긴 영상이 흘러나온다. 이 세 장면은 기존 경희극 보다 영사막과 영상의 활용범위를 확대하여 사용하였다. <향기> 이전의 경희극에서는 주로 김정일 또는 김정은 영상, 장과 막의 전환에 따른 무대의 배경 정도로 영사막에 투사되는 영상을 활용하였다면, <향기>에서는 극의 일부분을 위와 같이 영상을 통해서 관객에게 보여주고 있다.

이렇게 극의 전개상 중요한 이 부분을 영상으로 처리한 데는 연극적 구성이 가지고 있는 한계가 그 첫 번째 요인이 될 것이다. 연극은 기본적으로 시간과 공간의 제약을 받는 서사물이다. 특히 사실주의를 추구하며 극에서는 진실한 생활모사를 가장 중요하게 여기는 북한의 문예창작방법에 비춰봤을 때, 바다에 들어가 그물을 해체하는 장면은 또 하나의 투쟁의 모습이기 때문에 반드시 실재한 모습으로 관객에게 보여줄 필요가 있었을 것이다. 또한 어로전투가 성공했다는 것을 표현하기 위해 바다 위의 모습, 보다 생생한 모습을 담기를 원했을 것이다. 따라서 위의 그림들과 같이 연극 무대가 아닌 영사막을 활용하여 극의 후반부를 채웠다. 이는 영화촬영소에서 제작한 경희극에서만 볼 수 있는 특별한 장치이며, 관객들로 하여금 보다 더 생동감 넘치는 선전의 효과를 줄 수 있다.<sup>13)</sup> 또한 인민군대들이 보인 ‘어로전투’를 본받아 실생활에서도 이행해야 하며 생산량도 많아야 한다는 강박이 드러나는 장면이다. 경희극도 크게 보면 연극의 한 갈

13) “무대우에서는 창조해 내기 어려운 장면형상을 창조해 낼수 있었을뿐아니라 현실적분위기를 돋구어 줌으로써 주인공들의 성격과 생활을 보다 감명 깊게 형상해 낼수 있었다.” (장명철 2002, 63).

래이기 때문에 시간과 공간의 제약이 있지만, 극의 진행은 연기와 대사로 해야 함에도 불구하고 영상을 통해 가시적인 결과물을 보여주고 있다. 당 정책을 결사옹위하기 위한 전투의 강박에 사로잡힌 모습이라고 해석할 수 있다.

이 작품에서 군대의 실체는 드러나지 않는다. 다만 극 초반에 강선기를 비롯한 몇몇의 인물들이 인민군대의 수산사업소를 다녀오면서 김정은의 당 정책을 지시받아 대신 수행해 나가는 것으로 표현된다. 군의 실체는 보이지 않지만, 그것을 체현한 강선기가 인민군대의 대리자가 되어 지방의 수산사업 발전에 관한 일을 수행한다.

<사랑>을 비롯해 이전의 김정일 시대의 경희극 특히, 조선인민군 4.25예술영화촬영소에서 제작한 <철령>, <편지>, <동지>와 같은 작품들과 비교해 보았을 때 <향기>에는 군대(군인)의 모습은 찾아볼 수가 없다.

이것은 김정은 시대에 접어들면서 ‘선군’에 대한 개념에 변화를 꾀하고자 하는 노력의 하나로 볼 수도 있겠다. 고유환(2011, 187-188)은 김정은으로의 후계작업이 본격화되면서 선군정치에 대한 강조와 언급회수가 급격히 줄고 당의 향도적·영도적 역할이 부쩍 강조되어 있다고 지적했다. 더불어 당을 중심으로 권력을 장악해나갈 것으로 김정은 시대를 전망했는데, 경희극에서는 인민에게 직접적인 군대의 동원 보다는 이미지로 고정된 군인을 상기시키며, 인민 스스로가 인민군대와 동일시 된 책임감을 갖고 당이 주도하는 대로 투쟁하도록 조장한다는 것이다.

한편, <사랑>과 <향기>의 제작을 맡은 조선(인민군)4.25예술영화촬영소의 명칭이 ‘조선’과 ‘조선인민군’을 바꾸어가면서 사용하고 있는 측면과도 유사하게 바라볼 수 있겠다. 안지영은 조선인민군 4.25예술영화촬영소의 앞부분 명칭이 이렇게 변갈아 사용되는 이유

를 분석하는 과정에서 ‘조선인민군’을 사용한 시기는 1997년부터 김정은이 후계자로 등장하기 직전인 2008년까지이며 ‘조선’을 사용한 시기는 김정은이 후계자로 등장한 2009년부터 2011년까지, 그리고 김정일이 사망한 직후 ‘조선인민군’으로 변경되었다가 안정화를 시도하게 한 2012년 후반부터 다시 ‘조선’으로 변경하였다고 구체적으로 분석하였다(안지영 2015, 89). 이 변화는 “선군정치에 변화를 주려 했다는 의미”(안지영 2015, 89)로 볼 수 있는데, 인민생활을 향상하는데 기여할 수 있으며 그것을 직접 수행할 인민의 본보기가 되는 군인의 이미지를 상기시켜주는 형태로 변한 것이 김정은 시대의 ‘선군’을 그리는 이 시대 경희극의 특징이 아닐까 한다.

## 2. 강성국가 진입을 위한 젊은 세대의 노력 - 경희극 「자랑」

경희극 「자랑」은 어느 한 군의 식료공장을 공간적 배경으로 하고 있다. 서장의 무대에는 “새로 일떠선 맵시있고 산뜻한 다층짜리 생산 건물”<sup>14)</sup>이 배치되어 있는데 공장의 생산부원인 송만호는 새롭게 지어진 공장을 두고 “우리의 손으로 일떠세운 우리 공장, 우리의 일터요 하고 하늘땅 들썩하게 자랑하고 싶습니다”라고 외친다. 새롭게 지어진 공장건물에서 일하게 된 생산부원과 책임기사들은 이 공장을 자랑할 수 있게 되기를 고대한다. 평양에서 공장의 건설을 위해서 고향으로 내려왔던 중앙연구소 연구사 김순영은 공장을 현대화하고 생산공정을 자동화하기 위한 방안을 세우고 공장의 현대화, 자동화를 위해 평양으로의 복귀도 미룬다. 이 작품은 강성국가 진입을 위한 공장의 현대화, 자동화에 초점을 맞춰 움직이는 젊은 청년들과 이런 젊

14) 김경원(2014, 67). 「자랑」의 희곡은 『조선예술』 2014년 12호와 2015년 1호에 각각 수록되었다. 따라서 이하 서술에서는 2014년 12호에 수록된 희곡을 가리켜 「자랑 (1)」, 2015년 1호에 수록된 희곡을 가리켜 「자랑 (2)」라고 하고, 면수만 표기한다.

은 청년들을 인연으로 맺어주기 위한 기성세대의 오해로 내용이 전개된다. 희곡의 시작부분에 등장인물의 이름과 나이가 함께 기재되어 있기에 젊은 세대와 기성 세대의 분별은 확실하게 가능하다.

극 중에서 공장 책임기사 김철민(31세)과 기술준비원 리옥희(25세)가 연인 사이이며, 지배인의 아들이자 대학생인 유성진(30세)과 평양에서 온 중앙연구소 연구사 김순영(27세)이 연인이다. 하지만 김순영이 공장의 현대화, 자동화 작업을 위해 평양으로 돌아가지 않고 공장에 남겠다는 말을 전해 들은 지배인 유덕삼(57세, 성진의 아버지)과 생산부원인 장만호(53세)는 김순영이 책임기사 김철민에게 호감이 있는 것으로 오해하고 그들이 연인으로 발전할 수 있도록 부추기는 장면이 포착된다.

**만호:** 지배인동지, 그 연구사가 우리 책임기사한테 얼마나 붙임성있게 접근하는지 모릅니다. 둘이 만나서 이야기할 때면 감정이 어딘가 모르게 이상합니다. 보십시오. 공장에서 누가 붙잡지 않았는데도 마지막까지 남아서 현대화사업을 하겠다는 걸 봐선 혹시…

**덕삼:** 그럼 동무가 한번 나서보는것이 어떻소.

**만호:** 말이야 쉽지요. 하지만 내 경험은 비록 없지만 한쌍의 청춘남녀를 위해서, 우리 공장을 위해서 뽀 석대 맛을 준비를 하고 나서겠습니다.

**덕삼:** 틀렸소. 술 석잔 마실 준비를 하고 나서야지.<sup>15)</sup>

극이 진행되는 내내 만호와 덕삼 그리고 순영의 어머니까지도 철민을 사윗감으로 눈여겨 보게 된다. 특히 만호는 중앙원료와 지방원료가 다른데 어떻게 지방공장의 제품 수준을 중앙의 제품만큼 끌어

15) 『자랑 (1)』, 69.

올릴 수 있겠는가하는 일종의 패배주의에 빠진 인물이다. 그리하여 만호는 자신보다 열 살 가까이 어린 서운철에게 “자기 지방의 흔한 원료를 가지고 자기 지방의 실정에 맞는 지방공업을 발전시켜 인민 생활에 이바지하는것, 지방공업의 이 본태를 잃지 말아야 한다”는 비판을 받게 된다. 이렇게 만호로 대표되는 기성 세대는 젊은 세대의 사랑에도 비협조적이며, 패배주의에 빠져있는 경희극 상에서 부정인물이다. 하지만 이런 부정인물에 대한 동지적 비판과 젊은 세대의 모습을 보면서 개조되는 양상을 보인다.

한편, 순영과 철민은 오로지 공장의 발전을 위해서 연구한다. 젊은 세대의 다음의 대사에서 공장의 현대화를 위한 투쟁 의지가 엿보인다.

**철민:** 우리 공장이 강성국가의 대문에 당당히 들어서자면 전반적인 자동화가 실현된 공장으로 만들어야 돼.<sup>16)</sup>

**성진:** 순영동무, 우리 한번 본때있게 일을 해보자구. 나는 프로그램을 맡고 동무는 전자자동화부분을 맡고 철민동무는 식료기술을 맡고 우리 셋이 한마음이 돼보기요.

**철민:** 저는 현대화에서도 지방공장이라는 낡은 관점을 깨버리자는 겁니다.<sup>17)</sup>

이처럼 극 중의 젊은 세대로 대표되는 철민, 성진, 순영은 앞장서서 공장의 자동화 추진에 적극적인 태도를 보이며 연구한다. 기존의 군인이나 기성 세대가 어린 세대를 이끌어 가는 것이 아니라 20대와 30대 초반의 젊은이들이 진취적이고 능동적으로 일을 해결해 나가

---

16) 『자랑 (1)』, 72.

17) 『자랑 (2)』, 69.

는 모습을 보인다. 젊은 지도자를 만난 북한의 인민들 특히 기성 세대들에게 그들이 기존에 가지고 있던 낡은 생각들을 버리고 젊은 세대들의 진취성과 적극성을 따라와 줄 것을 연극적인 기호로 전달하고 있는 것이다.

강성국가건설은 김정은 시대의 정치언어 가운데 가장 대표적인 것이다. 2012년은 이른바 북한의 ‘강성대국’의 원년이였다. 하지만 김정일이 2011년이 급작스럽게 사망하게 되고, 2012년 김정은 체제로 전환되면서 ‘강성대국’이 ‘강성국가’로 대체되어 사용되었다.<sup>18)</sup> 이 작품에서 젊은 세대들은 하나 같이 강성국가로 진입하기 위해 지방의 공장도 중앙과 같이 발전시켜 나가야 한다고 하면서 공장의 현대화, 자동화를 외친다. 이것 역시 정착해가는 젊은 지도자의 행보에 발맞춰 가려는 연극적인 표현으로 볼 수 있다.

#### IV. 맺는 말

본고는 김정은 집권 시기 발표된 경희극 작품을 통해 이에 반영된 김정은 체제의 표상을 들여다 보았다. 경희극 <사랑>과 『특별명령』을 통해서서는 혁명적 군인정신을 계승하고 군민대단결의 서사를 유지하려는 태도를 보였으며, 경희극 <향기>와 『자랑』에서는 군대의 이미지 보다는 인민의 직접적인 투쟁 모습을 담아내며 김정은 시대가

18) 이에 대해 전미영은 다음과 같이 설명하였다. ‘뽕소리’, ‘빈구호’처럼 느껴지는 추상성이 높은 ‘강성국가’라는 용어에서 보다 구체적이고 실천성이 인지되는 ‘강성국가’라는 용어로 전환이었다고 보는 것이 타당할 것이다. 김정은시대에 접어들면서 강성대국을 강성국가로 바꾸어 부르기 시작한 이유가 대국이 못된 빈국의 겸연쩍음 때문이 아니라 정치언어의 전략적 힘을 활용하기 위한 것으로 보아야 한다는 것이다(전미영 2013, 20).

내세운 강성국가 진입을 모색하기 위한 서사들로 이뤄졌다.

박영정(2007, 102)은 김정일 시대의 경희극에 대해 조선인민군이 주요한 인물군으로 등장하는 군사주제물에 해당한다고 장르적 특성을 구분했다. 또한 김정일에 대한 형상 장면이 필수요소로 포함되어 있어 작품의 결말부에 배치되는 것이 하나의 패턴으로 나타나고 있다고 설명하였다. 후자의 경우는 김정은 시대의 경희극에서도 그대로 이어지고 있다. 북한의 문학예술은 생활을 바탕으로 하고 있어야 하며 생활을 진실하게 그리는 것을 제일의 목표로 삼고 있으며, 연극은 많은 대중을 한 자리에 모아 놓고 선전하고 선동하기 유력한 예술의 한 장르로 존재하기 때문이다. 특히 경희극은 영사막을 활용하여 무대의 제약에서 자유로울 수 있으며, 배경이나 장면을 원하는 데로 교체할 수 있다. 이 때문에 경희극의 후반부에는 김정일 또는 김정은의 현지시찰 또는 현지방문의 이미지가 삽입된다(그림 9, 그림 10).



〈그림 9〉 경희극 〈사랑〉 종장



〈그림 10〉 경희극 〈향기〉 종장

김일성-김정일 시대 때부터 전해 내려오던 이 현지지도는 “지도자는 인민의 삶의 모든 세세한 부분에까지 세심한 관심을 표현” 한 것이 되고, “인민들은 지도자의 그러한 방문을 지역의 역사적 일화로 만들어 기념”(권현익·정병호 2013, 20)하였는데, 이것은 또한 모든 인민과 군이 지도자의 족적을 따라 사업에 동참하도록 하는 역할을

한다. 이러한 의미의 현지도 장면을 대중들이 한 자리에 모여 있는 공연장에서 다시 한 번 보여주면서 당 사업 관철에 동원되는 원동력을 얻게 되는 것이다. 따라서 경희극은 기존의 혁명연극에 비해 당 정책을 전달하고 그것을 관철시키게 하는 프로파간다적 의미가 충분하다.

혁명연극과 같은 대작은 흐름식입체무대와 방창 가수 등 기본적으로 경희극 보다 연극 규모가 크다. 반면 경희극은 영사막을 통해 배경을 보여줄 수 있고, 방창 가수가 따로 필요하지 않아 혁명연극과 같은 대규모 공연 형태가 아니다. 따라서 그만큼의 제작비용이나 제작의 효율성 측면에서 혁명연극에 비해 경희극이 당 선전활동에는 보다 더 강력하게 활용된다. 또한 혁명연극은 혁명전통의 역사를 바탕으로 서사가 이뤄지는 반면 경희극은 계급사회가 없어진 현대의 사건들 주로 멀지 않은 과거 또는 현재의 사건들을 주요 서사로 다루고 있기 때문에 당의 정책을 홍보하고, 인민대중을 동원하는데 효과적일 수 있다. 본고에서 살펴본 <사랑>과 『특별명령』은 가까운 과거에 있었던 사건들에 대한 보고를 하고 있다면 <향기>와 『자랑』은 현재 당과 김정은이 내세우고 있는 목표지향을 인민대중이 따라와 줄 것을 호소하고 있는 형태이다. 향후 제작되고 발표될 경희극 작품의 서사를 꾸준히 살펴봐야 하겠지만, 범박하게나마 결론을 내리자면 김정일 시대의 경희극이 군사들이 주인공의 제일선에 서서 극을 주도했다면 <사랑>과 『특별명령』에서도 그 모습이 유지되다가 2014년 말 이후에 발표된 <향기>와 『자랑』을 통해서 인민군대의 전형은 대사나 오랫동안 학습된 이미지로 관객에게 전달될 뿐 직접적인 서사를 이끌어가는 주체는 인민대중으로 치환되고 있는 양상이다. 다시 말해 2012년과 2014년에 발표된 <사랑>과 『특별명령』은 비교적 김정일 시대의 경희극에 나타난 군인의 모습, 군인과 인민 간의 대단

결, 동지애를 수용하고 있어 보이나, 앞의 두 작품보다 시기적으로 나중에 발표된 <향기>와 『사랑』에서는 인민과 인민의 생활(食(食) 생활)과 보다 밀접한 서사를 생산해내어 김정은이 추진하고 있는 인민생활향상 담론에 직접 복무하는 경희극이 되고 있는 것이다.

김정은이 집권한지도 이제 4년차에 접어들었다. 집권 초기 인민경제난 극복과 생활 향상을 도모하며 다소 무리한 것으로 보였던 위락시설들과 복지시설을 갖춰나가기 시작했으며, 무상교육 과정을 1년 연장하여 교육의 혜택을 확장하고자 하였고 과수원·물고기 생산과 같은 식량난 극복, 어린이 병원·애육원 등 어린이 복지를 위해 노력하기도 하였다. 이에 대한 성과 보고 형태인 경희극 작품도 등장하고 있으며 현재의 당정책을 수용한 작품들도 등장하고 있다. 이 연구의 진행 과정상 경희극 4편의 작품만 활용하는데 그친 점이 한계로 남는다. 향후 진행될 연구에서는 김정은 시대의 혁명연극과 새롭게 창작된 경희극 작품을 고찰해 보고, 김정은 시대의 연극이 지향하는 시대상과 의미를 조금 더 예각화 해 볼 수 있을 것으로 기대한다.

투 고 일: 2015년 07월 01일

심사완료일: 2015년 08월 21일

게재확정일: 2015년 08월 21일

## 참고문헌

### 1. 영상자료

경희극 <사랑>, 조선인민군4.25예술영화촬영소, 2012.

경희극 <향기>, 조선4.25예술영화촬영소·조선예술영화촬영소, 2015.

## 2. 문헌자료

- 강민정. 2014. “김정은 체제 북한 TV드라마의 욕망.” 『통일인문학』 60: 203-239.
- 고유환. 2011. “김정은 후계구축과 북한 리더십 변화: 군에서 당으로 권력 이동.” 『한국정치학회보』 45(5): 175-192.
- 권현익 · 정병호. 2013. 『극장국가 북한』. 파주: 창비.
- 김경원. 2014. “경희극 『사랑』.” 『조선예술』 12: 67-80.
- \_\_\_\_\_. 2015. “경희극 『사랑』.” 『조선예술』 1: 67-80.
- 김영균. 2001. “북한 경희극의 특질 연구-1990년 이후 작품을 중심으로-.” 『한국연극연구』 14: 73-106.
- 로동신문. 2012. “반만년민족사를 집대성한 선군시대의 기념비적창조물-평양민속공원준공식 진행” (9월12일, 1면)
- 림노을. 2014. “경희극 『특별명령』.” 『조선예술』 1: 61-80.
- 민병욱. 2011. “북한 경희극 연구.” 『한국민족문화』 29: 269-297.
- 박영정. 2003. “북한 경희극 연구.” 『어문론총』 38: 181-215.
- \_\_\_\_\_. 2007. 『북한 연극/희곡의 분석과 전망』. 서울: 연극과 인간.
- 박옥경. 2009. “평양민속공원건설 적극 추진.” 『로동신문』 (9월30일, 5면)
- \_\_\_\_\_. 2011. “평양민속공원건설 적극 추진.” 『로동신문』 (11월29일, 1면)
- 박호일, 김경화. 2013. “경희극 『사랑』.” 『조선예술』 5: 62-80.
- 사회과학원 주체문학연구소. 1988. 『문학예술사전(상)』. 평양: 과학백과사전종합출판사.
- 안지영. 2015. “김정일 시기 북한영화의 젠더 담론 연구.” 인제대학교 박사 학위논문.
- 윤지혜. 2009. “평양민속공원건설 적극 추진” 『로동신문』 (5월31일, 1면)
- 이상우. 2000. “극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상.” 『한국극예술연구』 11: 379-425.
- 장명철. 2002. “영사화면의 효과적인 리용-선군시대에 창조된 경희극작품

들을 놓고-.” 『조선예술』 4: 62-63.

전미영. 2013. “김정은 시대의 정치언어: 상징과 담론을 통해 본 김정은의 정치.” 『북한연구학회보』 17(1): 1-30.

정성임. 2012. “북한의 민군관계: 군의 성격을 중심으로.” 『북한연구학회보』 16(1): 25-59.

정영철. 2012. “김정은 체제의 출범과 과제: 인격적 리더십의 구축과 인민 생활 향상.” 『북한연구학회보』 16(1): 1-24.

Abstract

---

## An Analysis of North Korea's Light Comedy during the Kim Jeong-Eun Era

Kim, Mi Jin

Institute for Arts and Technology of Korea, Dankook University

Soon after the demise of Kim Jeong-Il, the Chairman of the National Defense Commission, in December 2011, Kim Jeong-Eun, his son and the official heir, quickly took office as the commander-in-chief. In 2012, Kim Jeong-Eun assumed the title of Supreme Leader of Democratic People's Republic of Korea. Unlike his father, Kim Jeong-Il, who only took the position of the Chairman of the National Defense Commission after 3 prolonged years of ruling by his father, Kim Il-Sung's dying injunctions, yet after even more prolonged years of heir preparation, Kim Jeong-Eun's succession of power was swift by far. The year 2012 was supposed to be the first year to announce North Korea's motto of 'Powerful and Prosperous Nation' and the 101<sup>st</sup> year of the declaration of *Juche* ideology. However, Kim Jeong-Il died less than a month prior to this event, and a young twenty-something heir took control over the country and hence ended the era of Kim Jeong-Il and began the era of Kim Jeong-Eun. The transfer of power took more

or less, about 4 months, and as such, it is not easy to seize the currents and changes in cultural arts between the two eras. However, it is purpose of this research to examine how the social changes made with the appearance of a new leader were expressed in the works of cultural arts, specifically through the genre of light comedy. Light comedy is a form of theater that retains characteristics of criticizing and remodeling outdated and adverse characters and social events through entertaining laughs and takes the role of expressing what the people want through the emergence of positive heroes. By selecting 4 light comedy works, either newly created or modified since 2012, namely ‘Love’ (2012), ‘Special Directive’ (2014), ‘Show Off’ (2014, 2015), and ‘Scent’ (2015), the paper examines the phase of time demanded by the people in the era of Kim Jeong-Eun.

**Keywords:** North Korea, Light Comedy, Kim Jeong-Eun, Pyeongyang Folk Park, Fisheries Fever