

南北韓 藝術의 統合摸索

—北韓革命歌劇과 우리의 경우—

李 根 三

〈要約文〉

南北韓의 統一은 단순한 國土의 統一이 아니라 民族의 統一을 뜻한다. 韓國과 北韓은 그 政治·社會 經濟體制에 큰 差異가 있고 이데올로기面에서도 相極關係에 있는 것이 사실이다. 지금과 같은 상태에서는 날이 갈수록 南北韓의 異質感은 더욱 심화되어 갈 것이다. 요즘은 社會各層에서 새삼 統一에 對한 意見이 쏟아져 나오는 理由도 갈수록 異質化되어가는 南北關係의 앞날에甚한 우려를 느끼고 있기 때문일 것이다.

그러나 이러한 우려에도 불구하고 一部에서는 政治·社會體制的 異質性은 認定하지만 南北韓의 民族的 同質性을 추구 확인할 때 統一은 不可能한 것만은 아니라는 樂觀的 意見도 갖는다. 民族의 同質性을 재확인하고 이를 기폭제로 統一의 大課業을 수행해 나아 가는데 南北韓의 藝術交流처럼 요긴한 方法은 없을 것이다. 왜냐하면 藝術이란 한 民族의 歷史와 文化 그리고 民族性의 綜合된 表現이기 때문이다. 體制的 차이에도 불구하고 오랜 歷史 속에서 單一民族體로 이어진 우리 民族은 分斷狀態에서도 어쩔 수 없는 同質性을 갖고 있다고 믿으며 이 同質性의 具體的 表現이 바로 藝術인 것이다.

過去 南北韓은 10餘次에 걸쳐 서로 藝術人의 交流, 作品의 交換을 提議하였지만 한번도 그 實現을 보지 못했다. 85년 9월 離散家族 相互訪問時 양쪽은 「버라이어티 쇼」式的 公演을 가졌을 뿐인데 이 公演을 藝術의 交換이라고 믿는 사람은 아무도 없다. 우리는 어떤 藝術部門이건 서로 交流·交換하여 民族의 同質性을 확인하여야 한다. 가능한 한 政治性을 배제한

可能性이 있고 民族의 同質性을 일깨워 주는 作品부터 교환하여야 함은 勿論이다.

그러기 爲해서는 韓國當局은 이런 일에 뜻이 있는 사람들을 爲해 北韓의 모든 藝術을 自由롭게 接할 수 있는 機會를 마련해 주어야 한다. 뿐만 아니라 韓國에서는 물론 第三國에서 南北韓 예술인들이 會同할 수 있도록 적극 만남의 場도 주선해야 할 것이다. 韓國의 藝術人들은 北韓의 藝術作品을 보고 洗惱될 정도의 弱體는 아니다. 北韓藝術과의 接觸에 앞서야 할 일은 表現의 自由가 保障되어야 함은 물론이다. 다시 말하면 國內의 完全한 民主化가 先行되어야 한다는 말이다.

그러나 藝術을 통한 民族同質性의 확인은 쉬운 일이 아니다. 우리의 藝術이 多樣性, 開放性을 특징으로 하고 있는 反面, 北韓의 藝術은 統制的이며 劃一的이다. 北韓에서의 藝術의 定義며 그 機能은 우리 것하고는 너무나 차이가 있다. 北韓의 藝術人들은 黨命에 依해 主題와 素材를 下命받는다. 韓國의 藝術人들이 個人의 自由意思에 따라 행동하는데 反해 北韓 藝術人들의 行爲는 集團의이다.

南北의 藝術交換의 先行 조건이 國內의 民主化라고 하지만 이에 못지않게 중요한 것은 北韓社會의 開放이다. 北韓社會體制的 變化가 없는 限 우리 藝術人들의 民族同質性을 위한 부르짖음은 한낱 공허한 메아리에 불과하다. 北韓을 除外한 거의 모든 共產國家는 요즈음 숨가쁘게 變해 가고 있다. 우리와 共產國家 間의 藝術交流도 점차 활발해져 간다. 이러한 現實에서 北韓도 變할 수 있다는 假定下에 우리 藝術人들은 굳게 닫힌 北쪽의 鐵門을 쉬지 않고 두드리고 있는 일을 계속하여야 한다. 그리하여 交換·交流에 있어 實現可能性이 있는 民俗에 바탕을 둔 作品, 古考學分野, 傳統音樂 등 民族의 傳統과 同質性을 표현한 部門의 相互研究와 公演을 꾀하여야 할 것이다.

이에 앞서 韓國에서는 解決할 문제가 많다. 中央과 地方의 藝術雰圍氣의 차이, 藝術人間의 이해를로기 또는 感情의 對立 등이 상존하는 것이 우

리의 實情이다. 이러한 差異를 統一의 理念으로 容해하는 일이 급선무일 것이다. 北韓에서는 여러 藝術分野를 統合, 그들의 이데올로기와 藝術을 한눈으로 볼 수 있는 革命歌劇같은 統合的 藝術形態도 개발해 놓고 있다.

藝術人사이의 和解, 統一意志의 고양 그리고 政治 社會 經濟面에서의 民主化가 우리의 當面 문제이며 한편으로는 北韓社會의 開放을 촉구하여야 하며, 이것이 實現可能性을 지닐때 藝術人交流, 作品交換을 통한 民族의 同質性의 확인 作業이 시작될 수 있을 것이다.

I

올림픽 開催 30 餘日을 앞 둔 요즈음 우리 社會는 온통 統一論議로 들끓고 있다. 學生들의 南北韓 學生會同을 爲한 實力行勢, 一部 宗教界, 在野 그리고 藝術界人士들의 北韓과의 交流 要求와 이들에게 呼應하는 野黨의 목소리는 많은 國民들에게 不安感마저 줄 정도로 최근의 統一論議는 그 度를 더해간다. 올림픽은 一時的 行事인데 反해 統一課題는 民族의 영원한 至上命令이니 統一은 올림픽에 優先해야 한다는 主張도 나오고 있다. 民主化過程에서 成熟되어 가는 表現의 自由와 過去 政府가 統一問題를 政權維持의 手段으로 誤導해 왔다는 不信感, 그리고 統一問題의 解決은 政府의 獨占事項이 아니라 各界 各層의 總意를 바탕으로 이뤄져야 한다는 輿論이 統一問題를 가장 큰 이슈로 부각시킨 원인이라고 생각된다.

43年이라는 長期間의 南北分斷狀態는 對立 상태를 거쳐 이제는 敵對關係로 南北을 緊張 사태로 몰아 넣었으며 이런 狀態가 지속되면 南北의 統一은 영원히 不可能해지니 늦은 感은 있지만 한쪽의 잘못을 매도하는 일을 中止하고 南北의 各界 各層이 서로 만나 對話를 통해 深刻한 異質感을 解消해 보자는 것이 集約된 輿論이다. 그리하여 過去의 反共教育의 盲點, 北韓에 關한 情報과 資料의 官 獨點에 잘못이 있었다는 비난과 自省의 소리도 나오고 있다.

蘇聯 등 共產圈을 포함한 世界의 어떤 藝術家나 學者들도 韓國을 찾고 우리와 共通 關心事를 토론헤 相互間의 理解를 촉진하는 것이 實情인데 유독 같은 民族인 北韓의 同胞들은 우리 주위에 일선도 않으며 불리도 등을 돌린다. 마찬가지로 資本主義國家는 물론 過去의 敵이었던 나라의 人士들은 北韓을 訪問하는 데 北韓은 같은 民族인 韓國同胞들의 接近은 敵意에 차 막고 있다. 같은 民族인데 이렇게 서로를 不信, 憎惡하는 民族은 어떤 歷史 속에서도 찾아 볼 수가 없을 것이다. 이런 狀態의 계속은 兩쪽의 單一民族을 영원한 두 個의 異質民族으로 分離하는 결과를 초래할지도 모른다. 그렇기 때문에 韓國 各界 各層은 어떤 方法을 써서도 서로 接觸 交流, 交換을 통해 오랜 歷史와 文化的 傳統에 바탕을 두고 자라는 民族의 同質性을 強調, 이를 基點으로 統一大業의 실마리를 풀어 보자는 것이 너나 할것 없는 우리의 共通된 생각인 것이다.

II

우리가 念願하는 統一은 단순히 두 조각으로 갈라진 國土의 統合을 말하는 것이 아니라 民族의 統一을 뜻한다. 分斷狀態에서 政治·經濟 그리고 社會制度는 서로 差異가 있겠지만 우리는 아직도 民族은 變하지 않는다는 希望의이며 浪漫的인 생각을 저버릴 수는 없는 것이다. 그래서 우리가 一次的으로 할 일은 南北으로 갈라진 民族間의 同質性을 回復하는 일이다. 民族의 깊은 뿌리를 확인하고 그 同質性을 回復 和合하는데 가장 중요한 役割을 담당하는 것은 두말할 것 없이 藝術일 것이다.

왜냐하면 藝術은 한 民族의 오랜 歷史와 傳統에 바탕을 둔 共通產物이며 藝術은 또한 한 民族의 特性과 同質性의 끊임없는 表現이기 때문이다. 政治制度和 이데올로기의 差異, 그리고 우리에게는 不運한 國際情勢로 해서 40餘年 分斷 속에서 異質化되어 가는 南과 北이지만 民族은 永遠하고 同質性이 있다는 사실을 믿기에 우리는 統一을 爲한 노력중에서도 民族의

歷史와 共通感情의 所産인 藝術을 통한 南과 北의 接近 노력이 가장 순수하고 용의할 것이라고 생각해 왔다.

1953年以來 南北韓은 현재까지 近 10餘 차례나 南北 藝術交流를 제각기 提議해 왔다. 이것은 양쪽의 深化되어 가는 異質化現象을 解消하는데 政治性 또는 이데올로기가 比較的 회박하고 民族性이 同一한 양쪽의 藝術을 交流하여 統一作業에 도움이 되게 하자는 相互間의 태도라고도 볼 수 있다. 그러나 우리는 솔직히 말해 과거에 雙方에서 10餘차례 藝術人交流 또는 作品交換의 提議가 있었다는 사실은 물론 그것이 왜 實現되지 못했는가를 알지 못한 채 지내 왔다. 政治가 制限된 少數의 獨占物인데 反해 藝術은 民族全體의 共有物이다. 그럼에도 南北韓의 藝術交流 提案은 少數政治人만이 알 뿐 우리는 몰랐다는 사실은 그들의 예술교류案이 政治的 發想 이외에 아무것도 아니었음을 말해주는 것이다.

南北韓 體制의 근본적인 차이를 우리는 「統制」와 「開放」의 차이라고 말한다. 이러한 體制下에서 生産되는 藝術은 자연 「規制」와 「多樣性」의 특징을 지니게 마련이다. 따라서 北韓의 藝術이 政治 이데올로기의 철저한 영향하에서 存在하고 韓國의 藝術은 素材 선택의 自由, 外部文化藝術과의 끊임없는 접촉하에서 行爲될 수 밖에 없다는 것은 自明한 일이다. 이러한 영향하에 있는 양쪽의 예술이기 때문에 北韓에서는 그들이 내세우는 「革命歌劇」의 出現에서 볼 수 있듯이 모든 分野의 藝術이 그들의 政治 이데올로기의 단적인 그리고 維一한 表現形式으로 「統合」시킬 수 있는 反面, 韓國의 藝術은 「多樣化」 또는 「分化」의 樣相을 띄게 되는 것은 당연하다. 北韓은 統合體의 表現으로서의 예술형식 以外의 그 아무것도 認定하지 않는다. 反面 韓國의 藝術은 開放, 多樣化를 제약하는 모든 人爲的 規制를 拒否하려고 한다.

이 兩者間의 藝術이 만남을 가진다고 생각할 때 發生할 복잡한 問題는 상상하고도 남음이 있다. 政治體制와 이데올로기의 差異는 우리 民族의 共通言語마저 「한국말」과 「조선말」 또는 「標準語」와 「文化語」로 갈라 놓았

고 表記와 發音은 같은데도 意味가 전혀 다른 두 개의 言語를 자아내고 있는 것이 實情이다. 各己의 의미가 달라진 言語를 바탕으로 하는 藝術의 장래는 난감하기만 하다. 최소한 한 民族의 言語는 共通性 또는 同質性을 갖는다는 教科書的인 개념, 그리고 한 民族의 藝術은 같은 뿌리의 所産이기 때문에 呼訴力이 있다는 常識이 항상 通用되는 것만은 아니다. 北韓은 「주체사상」에 의거 人民을 外部의 퇴폐적인 文化로부터 보호하기 爲해 그들이 認定하지 않는 어떠한 外部의 藝術의 도입도 禁止하고 있다. 韓國도 현재는 다르지만 과거에는 政權維持를 爲해 그들이 생각하는 不快한 國內作家나 外國作家의 一部作品을 拒否해 왔던 것은 사실이다.

多幸히 우리 政府當局은 越北作家들의 作品出版을 許可하기에 이르렀다. 끈질긴 藝術人과 學者들의 노력이 그런 결과를 낳게 했지만 政府는 이 決定을 내리는 데도 40년을 소비했다. 出版이 許可된 作品이라는 것도 解放前의 것에 限한다는 但書가 붙었는데도 말이다. 그 許可과정이야 어쨌든 韓國의 讀者들이 越北한 作家와 그 作品을 알 수 있게 되었다는 사실은 중요하다. 北韓에서도 이와 같은 조치가 있어야 하지 않겠는가 하는 要求도 있겠지만 그쪽의 體制上 이런 요구가 받아들여질 것이라고 믿는 사람은 없을 것이다. 雙方의 交流만을 바라지 말고 寬容으로 한쪽에서 一方的으로 相對方에 대한 理解의 폭을 넓히는 아량은 중요한 것이다. 한 걸음 더 나아가 우리는 北韓의 그 어떠한 藝術作品도 接할 수 있는 大膽한 政策轉換도 있어야 한다. 우리의 藝術界, 學界 그리고 知識層의 判斷力은 그렇게 허약한 것은 아니다.

얼마 前에는 西獨서 살고 있는 尹伊桑씨가 中心이 되어 休戰線 근처에서 南北 共同音樂會를 갖자는 提議가 있었다. 우리 政府가 이 제안을 反對하지를 않았다. 獨自의으로 또는 南北音樂會의 경우처럼 우리는 모든 채널을 통해 結果에만 집착하지 말고 閉鎖된 상대방의 門은 두드려야 한다는 것이 一般的인 생각이다. 그럼에도 불구하고 이 과정에 難點은 山積해 있다.

越北作家들의 作品에 대한 解禁, 音樂會 共同開催가 南北間의 藝術交流

의 시작인 것 같은 印象을 주지만, 사실 兩側의 藝術交流란 우리의 過去의 경험으로 보아 그리 쉬운 것은 아니다. 우리는 1985년 9월 「고향방문단」 交流 때 양쪽의 버라이어티·쇼(Variety Show)같은 간단한 공연을 서로 보았을 뿐, 相互間의 文化, 藝術交流란 상상도 할 수 없었다. 뿐만이 아니라 처음 시도된 양쪽의 무대공연도 서로 우리의 말을 한다는 사실 以外에는 전혀 同質性이나 만남의 感激을 느끼지 못했다. 公演이 끝난 뒤 피차 「傳統性喪失」, 「低俗」이라는 評이 오갔을 뿐이다. 이 交流公演을 통해 우리는 뚝을 수 없는 두터운 壁과 異質의 淵을 느꼈을 뿐이라는 말이다. 한 民族의 傳統·歷史 그리고 同質性도 이데올로기의 철저한 영향에는 속수 무책이라는 사실을 實感케 한 것이 그때의 交流交換이었다.

政治 이데올로기의 產物인 北韓의 藝術과 表現의 自由, 多樣性, 素材選擇權의 保障을 바탕으로 하는 韓國의 藝術 사이에는 엄청난 차이가 있다. 藝術은 民族의 集約된 思想과 感情의 產物이니 양쪽이 藝術을 交流하면 民族의 同質性을 回復할 수 있으며 이는 곧 統一의 礎石이 된다는 感傷的態度로 北韓의 藝術을 理解하고자 하는 愚는 犯하지 않아야 한다.

雙方間의 藝術交流에 앞서 우리는 北韓藝術의 實體, 그들의 文化藝術政策을 좀더 精確히 파악해야 한다. 相對方을 파악해 武裝을 하자는 意圖에서가 아니라 民族統一이라는 積極적 行動을 위해서도 이 일은 절대 必要한 것이다. 과거에 우리 政府는 北韓藝術의 모순만을 되풀이 했고 그 實相을 파악할 수 있는 資料도 우리에게 솔직히 제공을 하지 못했다.

III

北韓의 藝術의 目的과 機能에 대해 金日成은 다음 세가지 事項을 그곳 藝術人들에게 敎示했다.

1. 우리의 文化예술은 절대 혁명의 이익과 당의 路線을 떠나서는 안되며 착

취계급의 취미와 비위에 맞는 요수를 허용해서도 안된다. 오직 당의 로선과 정책에 철저히 의거한 혁명적 문학, 예술만이 진정으로 인민대중의 사랑을 받을 수 있으며 근로대중을 공산주의적 혁명정신으로 교양하는 당의 힘있는 무기로 될 수 있다.¹⁾

2. 나는 우리 나라에서 사회주의적 사실주의라고 하면 민족적인 형식에 사회주의적인 내용을 담는 것을 말한다는 정의를 주었습니다.²⁾

3. 南朝鮮 사람들에게 革命鬭爭의 방법을 가르쳐 주며, 그들의 혁명적 정열을 북돋아주며 계급적 각성을 높여주는 문예작품을 창작하는데 힘을 기울여야 하겠습니다.³⁾

즉 金日成은 藝術의 目的은, 1. 革命의 武器로서, 2. 그 方法은 민족적인 방식을 가미한 사회주의적 사실주의, 3. 南朝鮮解放을 위한 手段이 되어야 한다고 했다. 藝術의 目的이 이렇게 되고 보니 藝術에 있어서의 美와 醜의 개념도 우리의 생각과는 전혀 다를 수 밖에 없는 것이다. 그들에 의한 것 같으면 客觀的인 사물현상에 대하여 美와 醜를 느끼는 것은 보는 사람의 思想 여하에 따라 달라진다고 규정한다. 그들의 견해에 따르면 물질적으로 가장 아름다운 것은 공산주의를 건설하기 위한 군중의 노력투쟁과 그 노력의 결과로 이루어진 결실이며, 정신적으로 가장 아름다운 것은 黨에 무한히 충실하고 黨의 명령이라면 물불을 가리지 않고 자기 생명을 草芥와 같이 바쳐서라도 수행하려는 공산주의적 투지라고 규정짓고 있는 것이다.⁴⁾

따라서 이러한 藝術觀이 生理化된 北韓藝術인들이 生産하는 作品이 우리에게 理解될 理가 없으며 그들 또한 우리의 作品은 부르조아의 幻想 以外の 아무것도 아닌 것으로 간주할 다름이다. 北韓의 藝術人들은 黨命에 충실하고 革命課業에 몰두하기 爲해 항상 組織 속에서 살며 作品을 生産하여야 한다. 個人의 意思와 自由로운 表現을 요구하는 우리의 藝術人하

1) 김일성, 「김일성저작선집」(제 2 권)(평양: 조선 로동당출판사, 1968) p. 579.

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

3) 金大幸, 「北韓의 詩歌文學」(서울: 梨大 韓國文化研究院, 1985) p. 27.

4) 禹吉命, 「북한 예술인들의 現住所」, 「北韓」, 1985년 11월호, p. 168.

고는 生活自體가 다르다. 그들은 소속된 同盟이 제공하는 作業室에 出勤을 하며 一般 노동자와 마찬가지로 근무를 한다. 日課後에는 思想學習을 받으며 討論을 한다. 黨은 그들에게 創作 과업을 下達하면 各者는 이를 수행하기 위한 計劃書를 提出, 인준을 받아야 한다. 主題選擇과 內容은 이미 上部에서 決定되며 作家는 이를 具體化하는데 그친다. 完成된 作品은 同盟內에서 評價되고 다시 中央黨 文化藝術部에 제출되어 최종 심사를 받고 비로소 發表가 許可된다.⁵⁾ 開放社會의 作家는 감히 상상도 할 수 없는 統制를 받고 있는 것이 北韓藝術人이다.

北韓은 藝術人들을 철저한 組織 속으로 묶어놓기 爲해 黨의 文化藝術部 傘下 文學藝術總同盟의 組織을 細分, 強化해 놓고 있다. (<부록 I> 참조) 뿐만이 아니라 中央 以外에 각 道, 市에도 80~90명으로 구성된 公演團體가 조직되어 있으며 人民軍, 사회안전부 그리고 軍團도 예술단체를 운영할 정도로 北韓의 예술은 철저하게 組織化되어 있다. 社會各層에 數 많은 예술단체가 있다는 것은 고무적인 현상 같지만 이것이 自生的인 단체가 아니라 이데올로기教育의 手段이며 이에 從事하는 藝術人들은 革命의 戰士에 불과한 것이다. 그렇기 때문에 이러한 北韓藝術人들과 對座하여 무엇을 얻겠는가 하는 疑心이 생기는 것은 당연한 일이다.

우리의 많은 藝術人들도 10個 藝術團體로 구성된 「藝總」이라는 組織 속에서 생활하고 있으며 「藝總」은 各道에 그 支部를 갖고 있다. 과거 「藝總」은 政府의 外廓團體로 不透明한 行動을 해 온 것도 사실이다. 그러나 오늘날 民主化過程에서의 「藝總」은 과거처럼 官의 지나친 干涉은 배제된 狀態에서 존속하고 있는 것으로 안다. 韓國의 藝術人들은 過去에도 그랬고 현재도 「藝總」과는 전혀 무관한 관계 속에서도 創作活動을 할 수 있어 北韓의 藝術組織속의 藝術人들과는 다르다. 또한 「藝總」이라는 단체가 北韓에서 말하는 組織體와는 달리 主로 作家의 親睦과 權益을 도모하는 自由롭

5) 洪起三, “北韓의 文藝政策과 文藝理論研究” 「北學의 文化藝術」 國土統一院, 1981, pp. 19~20.

고 별로 구속력이 없는 親善團體의 性格을 띄고 있는 것이다.

따라서 將次 藝術交流의 문제가提起되었을 때 北韓측에서는 黨의 「文化藝術部」와 「文學藝術總同盟」의 主導下에 어떤 形態이건 모임이 조직될 것은 分明하다. 그 모임은 性格上 革命課業의 一環이며 南朝鮮解放에 그 目的이 있을 것은 뻔한 일이다. 이에 비해 우리의 「藝總」은 民族의 同質性과 共同運命體로서의 民族의 단합을 呼訴하는 정도의 모임을 생각할 수 밖에 없을 것으로 예상된다. 武裝한 側과 武裝을 解除한 側의 모임은 모임이라고도 할 수 없는 노릇이다.

그럼에도 불구하고 한 民族의 藝術은 그 民族의 오랜 歷史와 傳統의 產物이기 때문에 그 共通性을 찾고 강조하는 일은 統一을 爲해 不可避한 作業이라는 意見은 저버릴 수 없는 것이다.

金昌順씨는 北韓을 조지·오웰(George Orwell)의 「1984年」에 나오는 動物王國과 비교하는 글에서,

“北韓社會의 비극을 外國인이 쓴 픽션에 비교하며 매도하고 批判한다는 것은 같은 民族으로서 참으로 가슴아픈 일이 아닐 수 없다.”⁶⁾

고 술회했다. 北韓의 識者들이 韓國을 매도하는 外國인의 글을 보고 어떻게 느낄지는 모르겠지만 위 글은 우리 모두의 共通된 感情일 것으로 안다. 이러한 忍耐와 寬容이 양쪽에 자리를 잡을 때 비로소 우리는 藝術을 통한 同共性 回復의 노력이 實效를 거둘 수 있을 것으로 생각된다.

IV

우리는 藝術은 한 時代와 社會 그리고 民族의 表現이며 거울이라는 말을 즐겨한다. 2,500년 前의 그리스社會와 그 演劇, 美國과 재즈, 伊太利와 오페라, 蘇聯과 볼쇼이무용단, ... 등을 우리는 가끔 연상한다. 藝術

6) 金昌順, 「조지 오웰 “1984년” 實體北韓의」 (서울: 신기원사, 1984) p. 13.

은 中世敎會文化 등에서 볼 수 있듯이 한 社會의 統合的 機能도 갖고 있는 것이다. 이런 點을 생각할 때 우리는 자연 韓國의 特정한 時代와 社會를 綜合表現할 수 있는 特定한 藝術이 무엇인가를 自問한다. 한때 새 마을運動의 모습을 부각하고 그 운동에서 素材를 찾아라, 또는 先賢들의 一生을 素材로 한 作品을 쓰라는 當局의 積極적인 요청이 있어 藝術家들을 괴롭힌 경험도 있는 우리들이지만 時代가 지나고 보니 부끄러운 일이다. 지금 이순간 우리에게서 우리 時代와 社會의 綜合的 表現이 될 만한 代表的 藝術型態라는 것이 없는 것이다. 民俗놀이 民俗劇 마당놀이 農樂 등 우리 固有의 民俗를 내세우는 사람들도 있지만 民族치고 자기의 民俗를 갖고 있지 않는 民族은 없는 것이다. 우리에게서 모든 예술을 통합한, 時代와 社會를 한 눈에 表現한 형태의 藝術은 우리 社會의 特性上 가질래야 가질 수 없는 것이다. 이것은 우리의 弱點인 동시에 強點이기도 하다.

北韓에는 그들의 政治, 社會, 藝術을 통합한 특수한 형태의 「革命歌劇」이라는 것이 있으며 그들은 이 형태를 거리낌 없이 자랑스럽게 내놓는데 우리에게서 그런 것이 없으니 앞으로 本格的인 南北 藝術交流가 있을 때 우리에게 큰 부담이 된다는 생각을 갖고 있는 사람들이 더러 있는 것으로 안다. 政府當局에서도 이런 意見은 있는 것으로 알고 있다. 그렇기 때문에 우리는 北韓이 자랑하는 革命歌劇의 實態에 대해서도 알아야 하겠다.

北韓은 1970 年度에 들어서면서 各各 獨立된 藝術을 主體思想에 의거 하나로 統合하여 北韓의 모든 藝術과 過去 未來를 한 눈으로 볼 수 있고 主體思想의 集約된 表現이라고 할 수 있는 이른바 「피바다」식의 革命歌劇을 창안해 냈다. 이 「피바다」는 金日成이 직접 執筆했으며 金正日이 細部에 이르기까지 指導해서 창안한 不滅의 종합예술이라는 것이다. 그들은 이 作品을 갖고 國內公演은 물론 10 餘차례의 海外公演을 가지기도 했다. 그들은,

“피바다식 혁명가극은 비할 바 없이 큰 감화력으로 하여 우리 인민들을 당의 유일사상, 위대한 수령님의 혁명사상으로 무장시키는데 크게 이바지 하였을 뿐 아니라 세계인민들에게 불멸의 주체사상과 우리나라 사회주의의 제도의 우월성을 널리 선전하는 강력한 무기로 되었다.””

고 주장한다. 이렇듯 피바다式 革命歌劇은 文學, 연극, 音樂, 무용, 美術의 理想的 統合形態이며 革命思想과 主體思想의 具體的 表現이라는 것이다. 쉽게 이야기하면 그 革命歌劇은 北韓藝術의 綜合 내지는 統合的 存在이며 金日成의 主體思想을 具體的으로 표현한 北韓 그 自體의 表現이라는 말이다. 이들이 藝術의 交流를 말할 때 이 革命歌劇을 앞세울 것은 自明한 일이다. 그 內容은 어떻게 간에 (內容에 대해서는 <부록 2> 參照) 數百名이 가동되는 이러한 公演은 全體主義國家가 아니면 불가능한 엄청난 規模이다.

그러나 우리 社會에서는 이러한 舞臺는 不可能하다. 대부분의 藝術이 自生的이며 政治의 이데올로기의 支配를 거부하는 生理에 익숙한 우리들로서는 상상도 할 수 없는 것이 그들의 革命歌劇이다. 물론 筆者의 立場에서는 北쪽의 革命歌劇이란 우리가 흔히 볼 수 있는 「뮤지컬(musical drama)」에 思想性을 강조한 擴大型에 불과하지만, 어떻게 그들은 나름대로 그 質에는 관계없이 北韓의 統合的 藝術形態를 확립한 상태이며 언제든지 革命的 武器로서 活用할 차비를 세우고 있는 것이다. 1982년 9월 피바다式의 歌劇을 참관한 어떤 外國人은 무대에 連 5,000 명이 등장하는 모습을 보고 놀라기도 했다.⁷⁾

언제부터인지는 몰라도 우리 社會에서도 藝術의 規模擴大와 物量爲主에 置重하기 시작하는 풍조가 생겼다. 國家의 行事나 宗教의 會同 以外에는 별 使用할 일이 없으면서도 우리는 世界에서도 자주 찾아볼 수 없는 엄청난 公演場所를 짓거나 公演을 登場人員의 數로 평가하려는 경향이 생기기 시

7) 「조선예술」(평양, 제349호, 1986년 1월호) p. 9.

8) Collin Mackerras, "Theatre in the Democratic People's Republic of Korea", *Asia Theatre Journal* I, No. 1, 1984, p. 83.

작했다. 올림픽의 영향과北韓의 量爲主의 藝術行爲를 의식한 白石인지는 모르겠지만 우리에게는 量爲主나 藝術의 統合이란 우리의 社會性格上 그 結果는 뻔한 일이다. 量에 대해서는 量으로 대한다는 思考나 韓國藝術의 統合體로서의 화려하고 새로운 立體舞臺式의 藝術을 창안하여北韓의 革命歌劇을 無色케 한다는 發想은 禁物이다. 「피바다」와 對等할 만한 거창한 公演을 갖기 爲해서는 부득히 官이 主導할 수 밖에 없으며 적잖은 强制性을 띄게 될 것인 바 이것은 開放社會로서 民主化 운동을 펴 나가고 있는 우리의 할 바는 결코 아닌 것이다. 또 하나의 政治的 對決의 現象을 자아낼 뿐이다.

北韓에서는 피바다式 革命歌劇을 上述한 바와 같이 그들의 獨創的이며 統合藝術의 본보기요 主體思想의 表現이라고 主張한다. 美軍強占下에 매관자본주의자들이 행패를 부리며 퇴폐적인 西歐文化에 잠식된 韓國에서는 그러한 革命歌劇의 出現은 불가능하다는 것이 그들의 생각인 모양이다. 그러나 그들의 革命歌劇인 「피바다」의 탄생 過程을 보면 1964년 頃에 中共 文化革命을 基點으로 江靑이 시작한 革命歌劇 운동의 背景과 상당히 흡사하다는 사실을 알 수 있다. 뿐만이 아니라 江靑이 革命歌劇의 眞髓라고 극찬한 「紅燈記」는 그 內容이 우연치고서는 너무나 「피바다」의 줄거리며 登場人物과 닮았다. 「피바다」가 革命歌劇이라는 이름으로 舞臺에 등장한 것은 1971년이다. 江靑이 다음과 같은 물음으로 시작한 革命歌劇의 첫 公演은 「피바다」보다 6年을 앞선다.

“共產黨이 영도하는 우리 社會主義國家에서 舞臺의 중요한 位置가 참다운 歷史의 창조자요 이 나라의 실질적 主人인 노동자, 농민 그리고 軍人에 의해 占有되지 않는다니 믿을 수가 없다. 우리는 社會主義經濟의 基盤을 보호하기 위해 文學과 藝術을 창조해야 한다. 우리가 먹는 곡식은 농민들이 지었으며 우리가 입는 옷, 우리가 사는 집은 노동자들이 만들었다. 人民解放軍은 우리를 위해 祖國戰線에서 땅을 본다. 그럼에도 불구하고 우리는 그들을 舞臺위에 부각시키지 않고 있다. 藝術家는 어떤 계급에서 있는가 묻고 싶소. 당신들이 늘 이야기하는 藝術家의 良心은 어디에 갔오?”

이리하여 江靑은 現代京劇大會라는 것을 열어 京劇舞臺에 노동자, 농민 그리고 兵士를 등장시켰고 음악과 무용을 大衆이 쉽게 알 수 있도록 개편했으며 劇의 內容은 대부분 抗日戰爭에 앞장서는 遊擊隊員들의 活躍을 그린 것이었다. 江靑은 오랜 歷史와 傳統을 지닌 京劇을 革命歌劇으로 탈바꿈시켰던 것이다. 北韓의 「백과전서」는 「피바다」를 다음과 같이 설명하고 있다.

“피바다는 위대한 수령님의 현명한 영도 밑에 조선혁명에 적극 이바지하며 인민대중의 비위와 정서에 맞는 주체적인 혁명연극이며……주인공은 역사상 처음으로 항일유격대원들을 비롯한 인민대중 속에서 나온 주체형의 혁명가의 전형이며……우리 연극사에서 처음으로 당성 토동계급성 인민성을 철저히 구현했고 민족적 형식에 사회주의적 내용을 담은 연극예술이며 인민대중의 반일 혁명 투쟁을 불러 일으킨 강력한 무기이다.”¹⁰⁾

위의 글을 읽으면 그 내용이 江靑의 主張을 되풀이 한 것 같은 印象을 받는다. 中共文化革命後 4人幫이 沒落하자 江靑이 창안했다는 革命歌劇 역시 오늘날에는 舞臺에서 자취를 감추어 버렸다. 이러한 中共의 革命歌劇의 運命과 비추어 볼 때, 北韓의 統合藝術의 極致라는 피바다式의 革命歌劇의 將來도 그쪽의 政治圈 변동 如何에 따라 어떻게 변모할지는 아무도 豫見할 수는 없는 것이다. 따라서 우리는 어떤 側에서 나오든 政治的 宣傳性이 강한 藝術作品을 통해 우리 民族의 同質性과 그 永遠性을 追究하고자 하는 것은 無謀한 노력에 불과하다는 사실을 알게 된다.

V

上述한 바와 같이 南北韓은 1953年 以來 10節次에 걸쳐 서로 藝術交流

9) Luis Wheeler Snow, *China on Stage* (New York, Random House, 1972), pp. 19~20.

10) 「백과전서」(제 5권)(평양, 항일혁명연극, 과학백과사적출판사, 1984).

를 提案했지만 그것은 政府나 政府의 統制를 받는 團體의 提案이었지 雙方藝術人間 또는 自生的 團體間의 提案은 아니었다. 양쪽 當局者, 특히 北韓當局의 경우에 있어서는 藝術이란 政治와 統治 이데올로기의 武器로서만 간주된다. 藝術交流란 政治勝負를 爲한 方法일 뿐 北韓으로서는 民族의 同質性을 찾기 爲한 순수한 目的과는 關係가 없으며 韓國側도 과거에는 程度의 差異는 있을지언정 政治人들의 藝術觀은 北쪽과 大同小異했다고 해도 과언은 아니다.

1985년 9월 「고향방문단」 交流行事 中の 한 부분으로 서울과 平壤서 동시에 공연된 「버라이어티·쇼」는 歷史上 최초로 이루어진 藝術交流라는 記錄은 세웠지만 結果的으로는 是非거리 밖에 되지 못했다. 그 公演이 만약에 雙方 藝術人들의 自發的 發想에서 成事된 공연이었다라면 좀더 肯定的 結果를 주었을지도 모른다. 우리는 그 公演을 통해 藝術이 단순한 政治 이데올로기의 手段이 될 때는 그것이 交流가 되더라도 양쪽에 똑같은 失望感만 안겨 준다는 常識을 확인했을 뿐이다. 그것이 個人的이거나 極히 小規模이건 間에 南北의 藝術이 接觸될 때는 雙方 藝術人들의 先制行動이 우선되고 政治가 이를 밀어주는 틀에서 이루어져야 함은 勿論이다. 그렇기 爲해서는 政治圈이 藝術人을 信賴하고 藝術은 民族의 同質性 추구에 절대적인 役割을 한다는 사실을 믿어야만 할 것이다. 다시 말하면 藝術이 한 社會에서 차지하는 比重이 政治에 못지 않게 重要하며 藝術人은 民族의 꿈을 키워주며 輿論形成에도 큰 역할을 한다는 사실을 인정받아야 한다는 말이다. 그러나 우리의 이 바램은 北에서는 물론 南에서도 제대로 받아들여질 수는 없는 것이다.

여태껏 서술했듯이 藝術이 民族同質性을 확인케 해주며 꼭 그렇게 되어야만 하는 至上命題인 줄은 알면서도 그 可能性은 南北의 處地로 보아 극히 희박하다는 것을 알 수 있다. 그래도 노력은 해야 한다는 一致된 意見으로 그간 南쪽의 藝術人들과 學者들은 그 方法論에 대한 제각기 意見을 파력해 왔다. 그 많은 意見을 洪一植씨는 다음과 같이 要約했다.

(1) 同質的·傳統的 要素가 많은 것의 交流를 先行하고, 異質的, 當代的 要素가 우세한 것을 나중에

(2) 靜態的 事物적인 것의 交流를 先행하고 動的, 行爲的, 言語的인 側面이 강한 것을 나중에

(3) 人間經驗의 普遍的, 感性적 部分에 관계된 것을 先행하고 歷史的, 現實的인 것은 나중에¹¹⁾

洪教授는 이어 이 세가지 事項을 藝術 各 分野에 걸쳐 具體的으로 明示하고 있다. 文學分野에 있어서는 우선 作品集의 交換과 文人들의 相互訪問을 제시했다. 이외에도 美術品의 交換展示, 傳統樂器 및 그 改良型 共同展示와 研究, 演奏資料交換, 演劇人交換 觀望, 民俗·文化遺蹟, 名勝地를 素材로 한 文化映畫交換, 民俗놀이의 共同展示, 民俗學者의 交流 등 主로 相對方의 이해를로기나 政治性 또는 體制를 건들이지 않는 범위에서 實現可能性이 있다고 생각되는 事項의 交流를 제안하고 있다. 너나 할 것 없이 수궁이 가는 提案이라 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 이러한 類의 提案이 과거 兩側에서 심심치않게 제의되었는데도 여태껏 하나도 實現된 것이 없다는 것이 問題이며 이는 南北間 分斷의 深刻性和 양쪽 體制의 硬直性을 말해주는 山 例라고 할 수 있는 것이다. 즉 兩쪽의 體制가 보여주는 戰鬪的 硬直性이 완화내지는 變質이 없는 한 藝術交換이나 交流는 그 體制가 發射하는 煙幕 구실밖에 못한다는 말이다.

世界의 거의 모든 나라의 社會가 變해 가고 있다. 政治體制마저 變하고 있다. 우리도 극심한 苦痛을 겪으면서 과거의 독재정치와 전체주의로부터 脫皮하여 期待値에는 못 미쳤지만 民主化 실현을 爲해 혼신의 노력을 경주하고 있다. 社會 各 階層間의 알력과 不均衡한 富의 分配가 상존하는 限에 있어서는 集約된 力量으로 北쪽의 굳게 닫혀진 門을 두드릴 수는 없는 것이다. 藝術도 表現의 自由가 완전히 保障되는 일이 없이는, 監視받는

11) 洪一植, “南北韓藝術分野交流·協力方案” 「남북한 사회문화 및 예술분야 교류방안」, 국토통일원, 1985, p. 117.

狀態에서 北의 藝術人들에게 恫금을 털어놓고 對話를 하자고 자신있게 말을 건넬 수는 없는 것이다. 즉 國內의 完全한 民主化가 없이는 그 어떠한分野도 몇몇하게 北과의 交流를 꾀할 수는 없는 것이다. 國內의 民主化作業이 北과의 接觸作業에 優先되어야 한다는 말이다.

民主化作業과 아울러 중요한 것은 民族統一-理念과 意志의 배양이다. 藝術作品에도 강한 民族統一의 意志가 담겨져야 함은 勿論이다. 統一問題를 素材로 한 作品이, 過去에는 禁忌視되었지만 이제는 時代가 달라졌다. 黃性模, 車基壁 兩씨의 意見을 소개하며 李相斗씨는 南北韓의 同質性 回復과 統一에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

“南北 異質化의 克服과 統一-成就를 위해 보다 중요한 일은 對立的의 ایده올로기를 受容, 收歛, 克服할 수 있는 民族統一의 指導理念인데 그것은 民族主義에서 찾아야 할 것이다. ‘우리들이 資本主義와 共產主義의 對立論理에 구속되고 있는 한에 있어서는 그것은 어디까지나 世界史의 客體의 위치를 벗어나지 못할 것이다. 왜냐하면 그것은 원래 歐美의 產物이기 때문이다. 이 두가지 主義에는 기본적으로 民族의 범위는 문제밖으로 되어 있기 때문이다. 統一-指向의 民主主義는 안으로는 民主的인 範疇으로 國際的인 範疇으로 民族主義여야 함은 말할 나위도 없다.’”¹²⁾

民主化되어 가는 마당에 우리는 北韓의 過去, 現在의 藝術作品이 政治的인 ایده올로기의 產物이며 南韓赤化의 道具라고 할지라도 이를 忌避하는 姿勢를 버려야 한다. 그쪽의 實相을 파악하는 學問的 成果도 거둘 수 있으며 모든 面에서 北韓을 알지르고 있는 우리의 立場에서 그들의 藝術은 쉽게 統一이라는 熱望 속에 溶解될 수 있기 때문이다. 藝術은 올림픽같은 試合이나 競技가 아니다. 다만 한 社會의 表現이며 希望일 따름이다. 이제 새삼 어느쪽 예술이 優越한가를 따질 때는 지났다.

早期 交流가 가능한 相互間의 民俗놀이, 考古學, 傳統음악과 무용, 美術

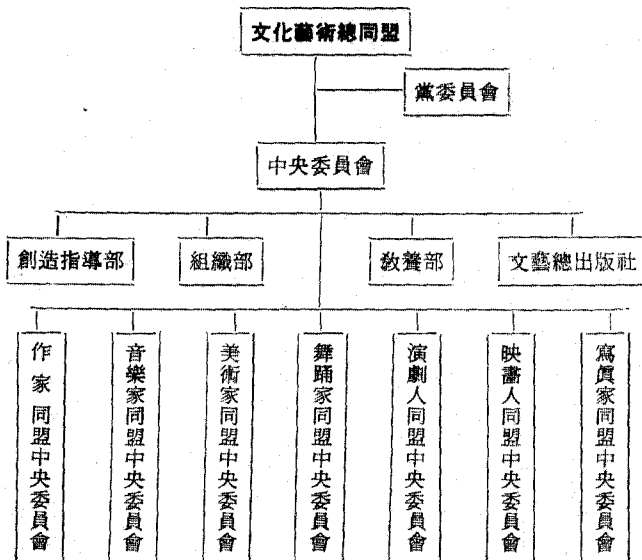
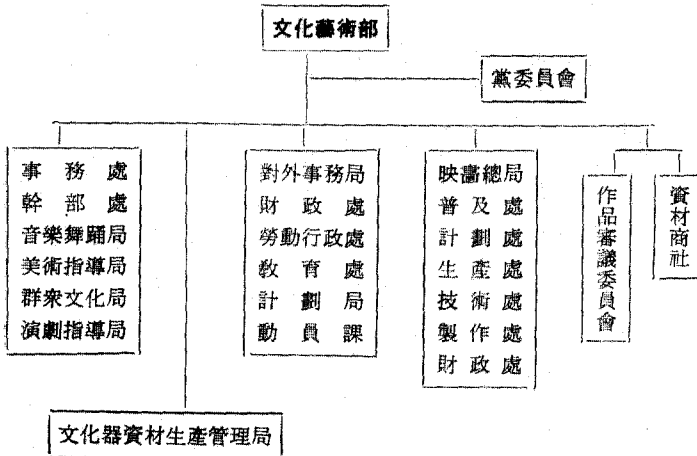
12) 李相斗, “南北韓 異質化現象과 同質性回復을 위한 對應方向”, 「北韓學報」, Vol. 9, 1986, pp. 188~189.

品의 相互交換과 人士들의 交流를 相對方의 呼應이 있건 없건 間에 우리는 꾸준히 提案하는 한편, 政府는 韓國의 藝術人·學者들에게 北韓의 과거, 현재의 藝術作品에 接近할 수 있는 길을 터 놓아 주어야 한다.

이에 못지 않게 중요한 것은 우리 藝術界의 統合된 모습이다. 中央과 地方藝術人 間의 理解와 均衡, 이른바 官邊藝術人들과 民衆藝術 擁護側 間의 압력의 解消 등 北쪽을 向하기에 앞서 우리가 할 일은 너무나 많다.

그러나 우리의 이러한 노력에도 불구하고 限界는 있는 것이다. 그 限界란 變하지 않은 北쪽의 政治體制다. 北쪽의 世界를 보는 눈, 對韓國觀에 變化가 없는 限, 그리고 閉鎖政策이 開放되지 않는 限, 우리의 藝術을 통한 民族同質性 추구하고 확인作業은 民族同質性 추구하고 확인作業은 現狀態를 벗어나지 못하는 一方的 公허한 메아리로 끝날 것이다.

부록 1



부록 2

「피바다」는 “1930 년대의 시대상을 반영하면서 일제놈들이 조선인민을 닥치는 대로 학살하는 만행을 폭로하고 주인공이 점차로 각성하여 혁명투쟁의 길에 나서는 것”을 그린, 김일성이 쓴 작품이다. 어느 산간 마을. 마을사람들은 일제와 지주에게 착취를 당하며 시달린다. 3·7제투쟁에 나선 마을사람들은 일제에 의해 학살되고 마을은 불에 탄다. 주인공의 남편 윤섭은 체포되어 화형을 당한다. 주인공인 「어머니」는 애들을 데리고 백두산이 바라보이는 마을로 이주한다. 세월이 흘러 그 마을에 야학이 생기고 맏아들 원남이, 딸 갑순이는 혁명의 길에 나서고 막내아들은 야학에서 공부를 한다. 혁명을 이해하지 못하는 어머니는 아들 딸 때문에 고민을 한다. 어느날 유격대 공작원이 나타나 어머니에게 혁명의 필요성을 설명한다. 이 말을 듣고 각성, 어머니는 공작원의 부탁을 받고 성시에 다녀온다. 그러나 글을 모르는 탓에 구장의 찌임에 빠져 큰 봉변을 당할뻔 한다. 어머니는 자기의 무식을 반성, 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 을남이는 고문 때문에 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 쓰러진다. 어머니는 공작원을 숨겨 준다. 일본놈들이 달려들어 공작원을 찾는다. 공작원을 찾지 못하자 놈들은 아들 을남이에게 총을 겨누고 어머니를 협박한다. 이 때 공작원이 뛰쳐 나와 놈들을 쏘고 자신도 쓰러진다. 그를 구하려던 을남이도 왜놈의 총에 맞는다.

어머니는 아들을 부둥켜안고 통곡하고 딸 갑순이도 달려와 울면서 「피바다」의 노래를 부른다.

적은 마을사람들을 학살하기 시작한다. 온 마을이 피바다로 변한다. 마을사람들이 분연히 일어서 대항한다. 어머니는 성문 앞으로 달려가 수비대장을 쏘아 눕히고 성문을 연다. 유격대와 합세하여 광산노동자, 농민, 그리고 도시의 혁명세력이 쫓기하여 성시를 해방한다. 어머니는 군중앞에서 연설을 한다. 딸 갑순이도 유격대를 따라 떠난다.