

북한의 대중운동과
음악정치

천현식

1970



「피바다」근위대 대장 리춘섭

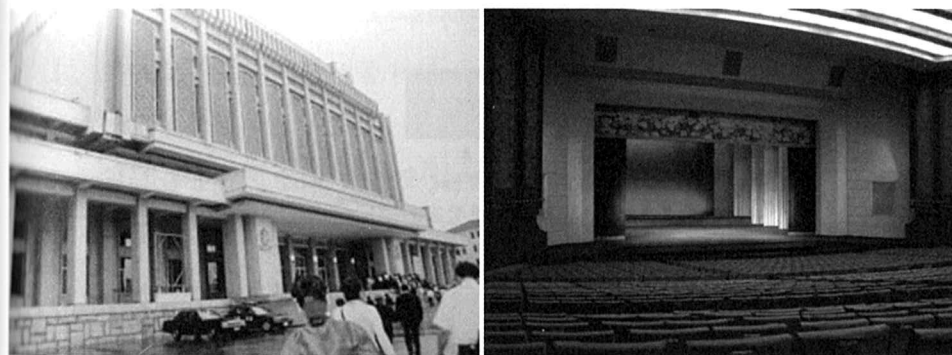
나는 함경북도 청진시에 살고 있는 리춘섭이다. 그리고 여기는 평양의 봉화예술극장 앞이다. 올해 일흔 살을 맞아 봉화예술극장에서 공연되고 있는 가극「피바다」를 보러 왔다. 가극「피바다」가 공연되는 봉화예술극장을 보니 1974년 당시 「피바다」근위대 대장으로 일하던 때가 생각난다. 감회가 새롭다. 「피바다」근위대의 대원들로 같이 일하던 오기주, 최국산 동무들은 일흔을 넘기지 못하고 먼저 떠나갔다. 같이 보러 왔으면 좋았으련만, 지금은 딸과 손자들과 함께 공연을 보러 왔다. 당시 평양대극장에서 대원들과 함께 가극「피바다」를 봤는데, 안타까운 마음이다. 잠시 감회에 빠져 있다보니 공연 시간을 챙기지 못했다. 공연 시간이 다가온다. 어서 들어가야겠다.

드디어 봉화예술극장에 들어왔다. 앞에는 무대가 보인다. 이제 곧 관객석은 관객들로 꽉 찰 것이고, 무대에는 배우들이 등장할 것이다. 날씨는

기억나지 않지만 날씨는 기억난다고 했던가? 관객석에서 무대를 바라 보는 지금 나는 1974년 당시 일하던 공장의 작업장을 떠올리며, 일터의 그 강철 냄새를 맡고 있다. 「피바다」 근위대 대원들과 작업 도중 힘들 때마다 불렀던 가극 「피바다」의 '혁명가' 가사를 읊조리게 된다. "철쇄를 마스는 마치라/희망의 표대는 붉은기요/웨치는 구호는 투쟁뿐" 나는 당시 청진시 김책제철소 금속공장건설사업소 천리마설비조립직장 천리마연공작업반의 「피바다」 근위대 대장이었다. 당시 우리는 모두 가극 「피바다」의 주인공 '어머니'처럼 살고자 했다. 점차 공장의 작업장은 일제 강점기 항일무장투쟁이 벌어지던 밀림이 되었고 노동자인 우리들은 항일혁명투사가 되었다. 그렇게 우리는 항일혁명투사들이 일제의 간교한 탄압을 뚫고 항일의 전선에 나섰던 것과 같이 3대혁명의 완수자로 속도전에 나서 생산의 총돌격에 앞장섰다. 당시 「피바다」 근위대'였던 우리는 항일무장대원이자 3대혁명의 근위대였다. 그런 우리들을 이끌어준 건 바로 어머니 '당'이었다.

관객석은 짙고 피바다가극단 관현악단이 「피바다가」의 관현악 선율을 연주하기 시작한다. 선율만 들어도 가사가 떠오르고 을남이가 일제 경찰의 총칼에 죽어간 장면이 떠오른다. "설한풍 스산한 원한의 피바다야/참혹한 주검이 묻노니 얼마나/혁명에 피 흘린자, 그 얼마나 달하였나" 관현악 선율이 내 온몸을 진동시킨다. 그리고 갑순이가 을남이를 업고 무대에 나타나고 어머니를 만난다. 드디어 나는 1930년대 초 만주의 한 산골 마을로 들어선다. 그리고 을남이가 되고, 갑순이가 되고, 어머니가 되어 식민지 조선의 인민이 된다.

이 내용은 필자가 이 글의 이해를 돕기 위해서 1974년 실존했던 북한의



봉화예술극장 외부, 내부의 관객석과 무대

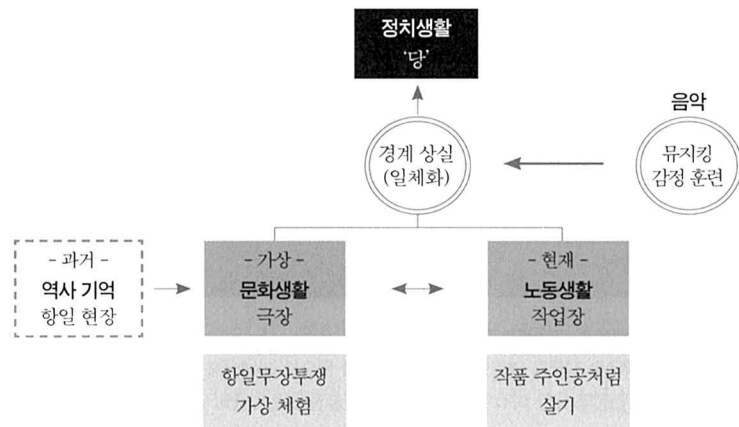
북한은 항일혁명문학예술 작품을 영화와 가극, 연극, 음악 등으로 재생산해 극장에서 인민들이 감상하게 했다. 「피바다」 등 공연장에 오른 이러한 '항일혁명문학예술'들은 인민들의 감정을 일체화시키기 위한 작품들이었다.

청진시 금속공장건설사업소 천리마설비조립직장 천리마연공작업반의 「피바다」 근위대 대장 리춘섭이라는 인물을 빌려 그가 살아서 가극 「피바다」를 다시 보는 것으로 가공한 이야기이다.¹ 이 이야기를 염두에 두고 이 글을 따라오면 좋을 것 같다.

북한은 1967년 유일사상체계 확립 이후 소위 유일지배체제의 '혁명전통 교양'을 위해 이른바 김일성의 작품이라고 하는 '불후의 고전적 명작'들 중 일제 강점기를 배경으로 하는 항일혁명문학예술 작품을 영화와 가극, 연극 등으로 재생산하고 그 예술작품을 극장에서 인민들이 감상하게 했다. 이에 머물지 않고 실제의 생활, 특히 노동 현장인 작업장에서 그 작품의 주인공과 같은 삶을 구현하도록 했다는 점이 중요하다. 이러한 방식은 상당히 성공한 것으로 보이며, 그것이 생산 증대뿐만 아니라 북한사회의 일체화, 즉 일정한 내구성과 항상성을 가져온 중요한 밑바탕이 되었다.

이것을 간단한 도표로 나타내보면 표 1과 같다.

〈표 1〉 1970년대 북한의 대중운동과 음악정치



이 표를 통해 공연장과 작업장의 일체화를 추구하는 북한 예술의 특징을 확인할 수 있다. 북한의 예술은 인민들이 문화생활로서 극장에서 본 작품 속의 삶을 비현실의 체험으로, 즉 가상에 남겨두는 것이 아니라 노동생활의 작업장으로 끌어들이는 것이다. 이런 과정은 모두 정치생활로서 '당'의 지도에 따라 기획되고 조정되었다. 당시 목표였던 3대혁명의 결속, 즉 문화(문화혁명)와 경제(기술혁명)의 정치적 결속(사상혁명)이라고 할 수 있다. 이렇듯 예술작품의 주인공처럼 작업장에서 일하는 것이 바로 북한에서 말하는 '주체형의 공산주의적 인간'의 삶이다. 그 예술작품이 바로 북한이 말하는 '주체'의 원천인 항일무장투쟁을 소재로 하는 항일혁명 문학예술이기 때문에 그러하다. 그러니까 과거 역사 기억의 '항일 현장'과 현재 노동생활의 '작업장'을 가상의 문화생활이 펼쳐지는 '극장'이 이어주는 셈이다. 과거의 기억을 현재화할 수 있는 가장 효과 좋은 방법으로 예술작품이 사용된 것이다.

북한의 공연예술은 자본주의 문화처럼 극장에서 보고 마는 감상용이 아니다. 작품 자체가 작품 바깥, 즉 사회와 어떻게 연결되는지, 내용과 함께 감동을 얼마큼 주는지를 따지는 일반 사회주의 미학인 내용·감정미학*의 전통을 잇고 있다. 북한에서는 인민들이 극장에서 관람한 공연작품의 내용과 감동이 노동 현장을 비롯한 삶의 현장까지 이어지는 것이 참예술이라고 보는 것이다.

그런 까닭에 북한의 1970년대를 이해하기 위해서는 극장 바깥이 중요하다. 달리 말하면 극장 내부가 아닌, 극장과 작업장 사이에서 북한 음악 정치의 원리와 실체가 어떻게 운용되는지가 중요하다는 뜻이다.² 이는 소리 자체인 음악만이 아니라 음악을 둘러싼 관계 총체를 다루는 개념인 '뮤지킹' musicking, 음악하기**과 그러한 관계의 총체인 음악을 정치적 영역과 연결해서 사회에 반영하고 결과 맺게 하는 '음악정치'라는 개념으로 설명할 수 있다. 그 뮤지킹으로 가능해지는 음악정치는 통일된 감정을 일체화하고 재현하는 '감정 훈련'으로 기획되고 있다.

sov.
kontinuumism

* 내용미학은 사회주의 미학의 특징이자, 보편적인 인류의 미학 전통 중 하나이다. 예술작품을 작품의 바깥과 독립된 자율적인 것으로 보는 에두아르트 한슬리크(Eduard Hanslick, 1825~1904)로 대표되는 형식미학과 달리, 작품이 바깥과 관계 맺으면서 통일적으로 나타나야 한다고 보는 관점이다. 그렇기 때문에 작품과 작품을 둘러싼 관계망에 중요성을 두는 뮤지킹의 관점과 맥을 같이한다.

** 음악학자 크리스토퍼 스몰(Christopher Small, 1927~)이 복원하자고 제안한 '뮤지킹'이라는 개념은 어찌 보면 특별한 게 없는 개념이라고 할 수도 있다. 그가 『뮤지킹 음악하기』(조선우·최유준 옮김, 효형출판 2004)에서 말하고 있듯이, 이것은 그가 새로 만들어낸 것이 아니라 적어도 근대 이전 어느 지역에서나 있었던 개념이다. 물론 지역에 따라 현대에 있는 개념이기도 하다. 뮤지킹은 음악의 본질과 의미가 음악작품 안에 있는 것이 아니라, 작품과 그것을 둘러싼 사람들이 관계 맺는 과정에서 나타나는 관계망에 있다고 본다. 그렇기 때문에 음악은 개인적인 것이 전혀 아니고 사회적인 것이라고 본다. 이러한 개념은 비단 서양의 음악 전통에서만 있었던 것도 아닌데, 중국과 같은 전통을 잇는 우리나라 전통의 음악에 대한 관점(樂觀)이 담겨 있는 『악학궤범(樂學軌範)』 비리말의 예악관(禮樂觀)과도 맥을 같이한다. 『악학궤범서(樂學軌範序)』 11~31, 이해구 역주 『신역 악학궤범』, 국립국악원 2001, 31~36면, 1011~16면.

「피바다」근위대'와 '꽃파는 처녀」근위대'

북한 음악정치의 대표적인 사례는 「피바다」근위대'와 「꽃파는 처녀」근위대' 운동이다. 이와 같은 대중운동 방식은 당연히게도 '당적 차원'에서 시작되었으며, 1972년 하반기부터 본격 논의된 것으로 보인다. '당적 차원'이란 영화혁명, 가극혁명을 이끈 김정일의 주도를 말하는데, 김정일이 주로 문학예술 분야를 지도하는 일에서 벗어나 후계자로서 정치력을 실험하는 과정에서 진행된 김정일식 대중운동이다.

이를 이해하기 위해 당시 문학예술계의 상황을 살펴보자. 일제 강점기 조선 민족의 항일무장투쟁을 복원해서 항일혁명문학예술로 담아낸 이른바 '불후의 고전적 명작'의 영화화는 1969년 「피바다」에서 시작되었다. 이러한 활동이 성공적이었다고 평가됨에 따라 '영화혁명'이 시작되고 '가극혁명'으로 이어졌다. 그 과정에서 가극 「피바다」가 1971년에 완성되어 공연되었고, 1972년에는 가극 「피바다」를 조선예술영화촬영소에서 상·하편의 영화로 촬영했다. 또한 1972년에는 가장 예술성이 높다고 평가되는 「꽃파는 처녀」가 영화와 가극으로 완성되어 발표되기도 했다. 이로써 훗날 5대 혁명가극으로 불리는 가극 중 「금강산의 노래」¹⁹⁷³를 제외하고 앞에서 말한 두 가극과 「당의 참된 딸」¹⁹⁷¹ 「밀림아 이야기하라」¹⁹⁷²가 모두 1972년 이전에 완성되었다.³

북한은 1967년 이후 수령제 국가 건설 과정에서 항일무장투쟁을 원류로 하는 강력한 수단을 문학예술에서 찾았다. 그리고 그것을 영화와 가극 등으로 대중화하여 전인민을 수령을 정점으로 하는 항일무장투쟁의 감성

으로 통합하고자 했다. 이렇게 성립한 예술을 북한은 항일혁명문학예술로 이름 붙였다. 북한이 바로 이 항일혁명문학예술의 가능성과 성과를 확인한 해가 1972년이었고, 이는 곧 3대혁명 사업과 결합하게 된다.

이에 따라 이 중에서 가장 먼저 영화화, 가극화된 「피바다」와 가장 예술적 완성도가 높다고 평가된 「꽃파는 처녀」를 항일혁명문학예술의 대표로 선정해서 극장이나 영화관에서 상영하는 것과 별도로 대중운동과 결합하는 문제가 논의되었다. 그 결과물이 바로 「피바다」근위대'와 「꽃파는 처녀」근위대'이다. 작품의 제목인 「피바다」와 「꽃파는 처녀」의 이름을 따고 그것을 '근위대'와 결합해서 해당 작품의 내용과 같이 사는 노동자·농민 조직을 꾸린 것이다.

'근위대(近衛隊)'는 북한의 『조선말대사전』에 따르면 '당과 수령을 가까이에서 목숨으로 옹호보위하는 군대의 가장 충직한 전투대오 또는 그 대오의 한 성원'이나 '어떤 부문에서 적극적으로 싸워나가는 선진분자들로 조직된 대오'를 가리킨다. 이러한 '근위대'의 정의에 걸맞게 모범적인 생산 활동을 벌이며 근위대 조직을 결의한 작업반에 「피바다」근위대'와 「꽃파는 처녀」근위대' 칭호가 주어지고, 그와 함께 「피바다」근위대 붉은기'와 「꽃파는 처녀」근위대 붉은기'가 수여되었다.⁴ 이러한 작업반이 공장에서는 「피바다」근위대'로, 농장에서는 「꽃파는 처녀」근위대'로 조직되었다. 이러한 칭호와 붉은기는 대단한 영광으로 여겨졌고 널리 알려졌다. 「피바다」근위대' 「꽃파는 처녀」근위대'는 작품 「피바다」와 「꽃파는 처녀」의 주인공처럼 '수령에 충성하며 민족과 국가에 충실한 대원들', 즉 주인공의 삶을 공장과 농장의 작업장에서 실현하는 노동자·농민들을 뜻하는 말인 셈이다. 1973년 1월 평안남도 안주탄광에서 「피바다」근위대'가 제일 먼저 조직된 데 이어 평안남도 문덕의 협동농장에 「꽃파는 처녀」

근위대'가 조직되었다.

작업장에서 주인공의 삶을 실현한다는 것은 결국 항일무장대원들처럼 힘들고 어려운 상황이 닥쳐도 이를 이겨내고 목표한 생산량을 속도전식으로 달성하는 것을 말한다. 즉 '근위대' 칭호 방식의 대중운동은 하나의 모범을 만들어내어 그것을 전파하고, 그것을 따라 배우도록 해서 모범을 일반화하는 '따라 배우기' 방식의 북한식 대중운동이라고 할 수 있다. 그럼으로써 결국 모든 조직이 모범 조직이 되어 목표를 달성하고 한 계단 상승하는 것이다. 그 이후에는 또다른 모범을 창출해서 다른 방식의 운동을 벌여나가게 된다. 이렇게 1972년부터 논의되고 계획된 항일혁명문학 예술 작품의 '근위대' 칭호 방식의 대중운동은 1973년부터 본격화되어 널리 퍼지게 된다.

대표적인 「피바다」 근위대'와 「꽃파는 처녀」 근위대'를 보면 표 2와 같다. 평양과 함께 황해도, 평안도, 함경도 등 전국에 걸쳐 공장에는 「피바다」 근위대', 농장에는 「꽃파는 처녀」 근위대'가 작업반을 중심으로 조직되었고, 커다란 성공을 거뒀다.

영화나 가극 분야의 예술인뿐만 아니라 문학 분야의 시인들도 근위대 활동을 복돋기 위해서 근위대를 소재로 한 시를 발표하기도 했다. 1973년 6호 『조선문학』에 오영재 시인은 사회주의 농장에서 일하는 「꽃파는 처녀」 근위대'를 응원하는 「꽃파는 처녀 근위대원들에게」와 「땅에 정들어, 마을에 정들어…」를 발표했다.⁵ 1973년 7호 『조선문학』에는 조벽암 시인이 「아침에 있는 일」을 발표했다.⁶ 이 시는 비료가 되는 인회석을 다루는 공장의 「피바다」 근위대' 식사당번 처녀 동무가 생산 기일을 앞당긴 '혁신자'들에게 줄 꽃을 따는 장면을 그리고 있다. 영화와 가극을 소재로 해서 출발한 근위대 운동이 전체 예술 분야가 함께 응원하는 전국적 대중운

〈표 2〉 「피바다」 근위대'와 「꽃파는 처녀」 근위대'

구분	작업장	작업반	비고
「피바다」 근위대	평안남도 안주시 안주탄광		1973년 1월 (전체 1호)
	황해북도 송림시 황해제철소	용광로직장 7호 용광로, 용광로직장 8호 용광로, 분괴압연직장 3교대 백학철 압연작업반, 2중천리마 2호 평로	
	함경북도 청진시 김책제철소	금속공장건설사업소 천리마설비조립직장 천리마연공작업반	
	함경남도 단천시 검덕광산		
「꽃파는 처녀」 근위대	평안남도 문덕군 협동농장	천리마립석협동농장 제9·10작업반과 기계화작업반, 천리마동사협동농장 제6·7작업반과 기계화작업반, 룡림협동농장 제4·5작업반과 기계화작업반	1호
	평양시 평양과수농장	천리마 제6작업반	
	평안남도 강서군 청산협동농장		현재 남포시

동으로 발전했음을 보여주는 사례이다.

근위대 활동의 성공에 따라 1974년 3월에 열린 제5기 제1차 최고인민회의의 당시 토론에서 김학순 대의원은 속도전의 시대에 농촌 발전을 위해서 「꽃파는 처녀」 근위대' 운동을 심화·발전시켜 계속 혁신, 계속 전진하자고 결의했다.⁷ 그리고 「피바다」 근위대'와 「꽃파는 처녀」 근위대' 운동이 활발히 벌어지던 1974년에는 근위대원들을 형상한 「피바다」 근위대의 노래'(작사 안정기, 작곡 오완국, 내림마장조, 4/4박자) 「꽃파는 처녀」 근위대의 노래'(작사 리광근, 작곡 모영일, 바단조, 4/4박자)가 발표되었다.⁸

노래를 통한 근위대 운동은 '가극노래 따라 배우기'와 함께 진행되었다. 단지 근위대 노래를 따라 부르는 것만이 아니라 '가극노래 따라 배우기'를 하는 과정은 인민들이 직접 가극을 보지 않더라도 극장을 기억하고

극장에서 빠져들었던 감정상태를 재현하도록 하는 효과를 낳았다. 물론 직접 관람하는 것에 비할 수는 없겠으나, 여기에는 언제 어느 곳에서나 그 기억과 감정상태를 재확인할 수 있다는 장점이 있다. 또한 작업하는 중간에도 부를 수 있어서 더욱 효과적이다. 이것이 음악의 힘이다.⁹ 이에 따라 '가극노래 따라 배우기'는 가장 높은 평가를 받는 혁명가극 「피바다」와 「꽃파는 처녀」가 제일 먼저, 그리고 가장 길게 『조선예술』에 연재되면서 진행되었다. 1973년 1호부터 7호까지는 혁명가극 「피바다」의 노래가 '불후의 고전적 명작 『피바다』 중에서 혁명가극 「피바다」 노래를 따라 배우자'라는 제목으로 연재되었다. 그리고 1974년 1호부터 6호까지는 혁명가극 「꽃파는 처녀」의 노래가 '불후의 고전적 명작 『꽃파는 처녀』를 각색한 혁명가극 「꽃파는 처녀」의 노래 중에서'라는 제목으로 연재되었다.

「피바다」근위대'와 「꽃파는 처녀」근위대' 대원들은 작업 시작 전이나 끝난 후, 또는 작업 중간에 해당 가극의 노래를 함께 부르며 극장을 작업장으로 불러들이고 다시 속도전의 결의를 다졌다. 이런 성공은 북한의 대표적 음악단체인 만수대예술단의 노래를 모아 1974년 9월에 발행된 『만수대예술단노래집』에 수록된 '남성4중창곡 최령감네 평양구경'(작사 백인준, 작곡 림현익, 내림마장조, 12/8박자, 1960년)의 가사에서도 알 수 있다.¹⁰ 본래 이 노래는 1960년에 5음계 자진모리풍의 민요식 노래로 발표된 것이다. 그런데 발표된 이후 시대상에 맞게, 평양의 발전상에 따라, 약간씩의 개사가 이뤄졌다. 1974년에 당시 활발히 조직되고 널리 보급되던 「피바다」근위대' 운동을 담은 내용으로 개사되어 현재에 이르고 있다. 3절의 "대극장엘 찾아가서 혁명가극 구경하니/너무나도 감격하여 마주보며 하는 말이/우리 마을 젊은이들 여기에서 본을 받아/「피바다」근위대로 영예 떨쳐 가는구나" 하는 대목이 그 부분이다. 「피바다」근위대' 운

《피바다》근위대의 노래

남성기 작사, 오만국 작곡



1. 혁명가극을 신심으로 배우고
피바다 근위대원들
(후렴)

3. 그 어떤 난관도 두렵지 않다
기적과 혁신으로 뚫고나간다
세월을 주름잡아 달리는 그 길에
사회주의완전승리를 이룩하자
(후렴)



《꽃파는 처녀》근위대의 노래

황진호 작사, 오만국 작곡

리광근 작사, 오만국 작곡



2. 나라 없고 땅 없이 억눌려 살면
지나날을 그 어찌 우리 잊으랴
사상 기술 문화 혁명 힘있게 밀어
더 좋은 문화농촌 건설해간다
(후렴)

3. 《피바다》근위대와 어깨를 곁고
혁명의 한길에 앞장서 간다
우리의 힘과 지혜 모두다 바쳐
공산주의 새봄을 꽃피우리라
(후렴)



「피바다」근위대'의 노래, 「꽃파는 처녀」근위대'의 노래

두 노래는 중앙의 작곡가들에 의해서 만들어진 후 지방의 문화회관을 거쳐 노동자들에게 정책적으로 보급되었고, 작업장 현장에서 불렀다. 오선보가 어려운 일반 대중을 위해 간단하고 대중적인 숫자보를 사용했다. 왼쪽 악보 밑의 사진을 보면 노동자들이 작업 전에 「피바다」근위대 붉은기'를 배경으로 노래를 부르며 속도전을 결의하고 있다.



만수대예술단 음반
작업장에서 대중들은 가극의 노래를 함께 부르며 극장을 작업장으로 불러들였다. 만수대 예술단 등 북한의 대표적 예술단체들은 수시로 음반을 내며 이러한 과정을 도왔다.

동은 사람들이 혁명가극 「피바다」를 모범으로 삼아 사냥, 낚시, 농작을 목표로 시작한 운동임을 보여주고 있다.

이러한 근위대 운동은 1975년 11월 김정일에 의해서 3대혁명 운동을 전면으로 내걸고 시작된 새로운 대중운동인 '3대혁명붉은기쟁취운동'에 자리를 내주게 된다. 그러나 근위대 활동의 폐기가 아닌 발전적 계승의 의미였다. 이는 3대혁명붉은기쟁취운동의 최초 발원지에서 「피바다」 근위대와 「꽃파는 처녀」 근위대가 선봉에 섰다는 데서 확인할 수 있다. 발원지 중 하나인 검덕광산에서는 12월 1일에 3대혁명붉은기쟁취운동을 위한 종업원 쉼기 모임을 가졌는데, 이때 「피바다」 근위대가 앞장섰다. 다음날 열린 또다른 발원지 청산협동농장의 3대혁명붉은기쟁취운동을 위한 농장원 쉼기 모임에서는 「꽃파는 처녀」 근위대가 앞장섰다. 이로써 3대혁명붉은기쟁취운동이 본격화되었다.¹¹

이처럼 「피바다」 근위대, 「꽃파는 처녀」 근위대 운동은 1973년부터 1975년까지 가장 활발히 진행된, 김정일식 음악정치를 활용한 대중운동

이었다. 그리고 가극을 통한 따라 배우기식의 이 운동은 현재까지도 1970년대 사회주의 건설 과정에서 대중적 영웅주의를 불러일으킨 자랑스러운 대중운동의 역사로 기록되고 있다.¹²

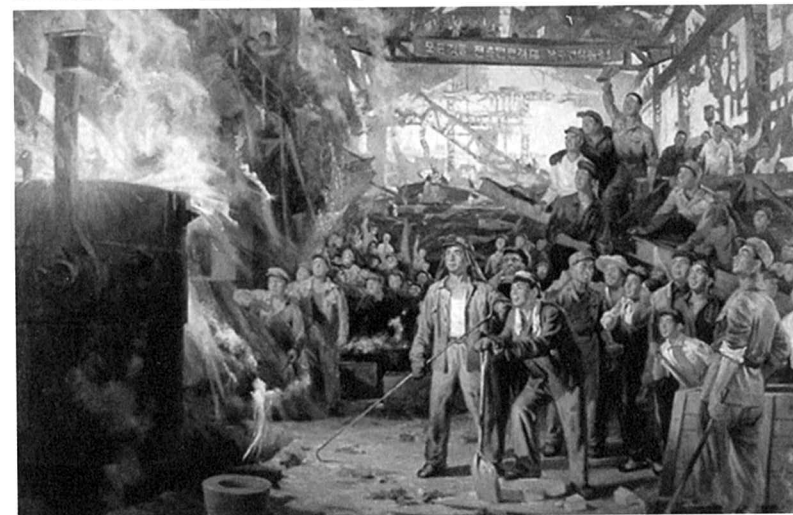
극장과 작업장의 경계 상실

「피바다」 근위대'는 다음과 같이 일컬어진다. '불후의 고전적 명작 「피바다」를 혁명의 교과서로, 투쟁의 무기로 삼고 「피바다」의 주인공들, 공산주의자들처럼 수령님께 충성을 다하려는 불같은 마음을 안고 영웅조선의 혁명적 기개를 온 세상에 떨치는 「피바다」 근위대'원들로 말이다. 이들은 가극의 주인공과 같은 삶을 작업장에서 실현하기 위한 돌격대원이자 선진 대오라고 할 수 있다. 이 글의 첫머리에 가상으로 꾸며진 글의 실제 주인공 청진시 김책제철소 금속공장건설사업소 천리마설비조립직장 천리마연공작업반의 「피바다」 근위대' 대장 리춘섭은 1974년 당시 작업장에서 다음과 같이 대원들을 북돋웠다.

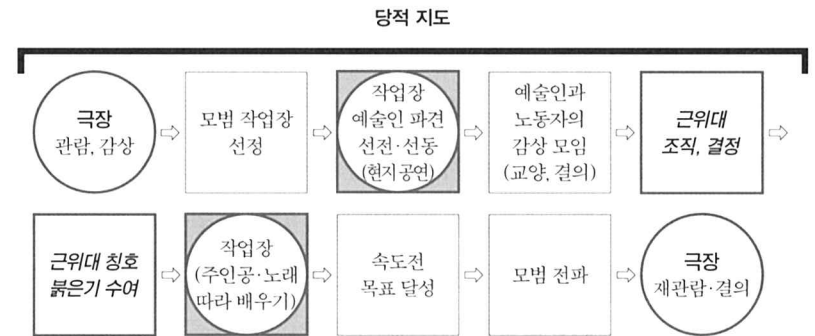
불후의 고전적 명작 「피바다」의 주인공 어머니가 폭약을 빼내기 위해 광산 마을로 들어갈 때 과연 무엇을 먼저 생각하였습니까? 닥쳐올 위험을 먼저 생각했습니까? 아닙니다. 수령님께 무한히 충직한 어머니의 가슴에는 오직 혁명가는 그 어떤 역경 속에서도 맡겨진 혁명 임무를 무조건 끝까지 관철해야 한다는 확고한 신념이 차 넘쳐 있었습니다. 그렇다면 우리는 어떻게 행동해야 합니까?¹³



가극 「피바다」의 주요 장면과 박문협의 유화 「전후 40일 만에 첫식물을 뽑는 강철전사들」
「피바다」 근위대 대장 리춘섭은 광산마을에서 폭약을 빼낸 혐의로 붙잡혀 고문을 받는 주인공 어머니를 예로 들어 작업반 대원들을 복돋웠다(위). 결국 어머니와 큰아들 원남이 승리를 기뻐하며 끼어는 마지막 장면(가운데)을 상상하며 작업반 대원들이 박문협 그림과 같이 생산에 박차를 가하기를 바랐던 것이다(아래).



〈표 3〉 「피바다」 근위대와 「꽃파는 처녀」 근위대의 조직과 운영



• 동그라미는 음악을 매개로 하는 극장의 상황을, 네모는 노동을 매개로 하는 작업장을 상징하도록 해서 근위대가 조직되고 운영되는 과정을 나타내었다. 그중 동그라미와 네모가 겹쳐 있는 과정은 작업장에서 진행되는 공연을 상징하는 것이다. 즉 극장과 작업장의 경계가 상실되는 과정이다.

이처럼 ‘근위대’ 활동은 1970년대 북한 사람들을 지배하고 있었다. 그렇다면 그 구체적인 모습이 어떠했는지 좀더 깊이 들여다보자. 우선 전형적인 「피바다」 근위대와 「꽃파는 처녀」 근위대의 조직과 운영을 나타낸 표 3을 보자.

‘근위대’ 운동의 기획은 치밀한데, 이미 생활 속에서 시작되기 때문이다. 먼저 노동생활과는 별개의 문화생활로 항일혁명문학예술인 「피바다」와 「꽃파는 처녀」를 인민들이 감상한다. 극장에 가서 직접 관람하기도 하지만, 상황에 따라 텔레비전 등으로 볼 수도 있다. 또는 일상생활에서 주제가들을 부르기도 하고, 소설로 읽으면서 자연스럽게 그 이야기와 그에 따른 감정들에 익숙해지게 된다.

한편 그런 일상의 과정과 별개로 속도전의 생산 증대 관점에서 당과 국가는 모범 작업장을 선정한다. 모범을 정하고 모범을 일반화시키는 전통

적인 북한식 대중운동의 형태이다. 그렇게 선정된 작업장에는 해당 작업장의 규모에 따라서 중앙, 도, 시 등의 예술단체들이 조직되어 파견된다. 파견된 예술인들은 일반 선전·선동과 함께, 규모에 따라서 영화를 상영할 수도 있으며, 가극의 토막을 노래와 엮어 공연할 수도 있다. 그러면서 일상에서 본 「피바다」와 「꽃파는 처녀」 작품을 작업장으로 불러내는 것이다. 공연이 끝난 후에는 예술인과 노동자들의 감상 모임이 꾸려진다. 물론 해당 상황에 따라 예술인들이 참여하지 않고 노동자들만으로 이루어지기도 한다. 보통 이런 모임을 ‘우등불 모임’이라고 부르는데, 모닥불을 가운데 놓고 둘러앉아 영화나 공연에 대한 감상을 발표하고 영화와 공연을 교훈 삼아 속도전의 결의를 다지게 된다. 여기서 중요한 당적 지도의 한 과정이 이뤄지는데, 주로 작업반 세포비서나 작업반장, 사회주의노동청년동맹위원장 등의 간부가 앞장서서 근위대 조직을 제기한다. 그후 노동자들의 의견을 모아서 근위대 조직을 결의한다.

이후 공업 분야의 작업반에는 「피바다」 근위대 칭호와 「피바다」 근위대 붉은기'가 수여되고, 농업 분야의 작업반에는 「꽃파는 처녀」 근위대 칭호와 「꽃파는 처녀」 근위대 붉은기'가 수여된다. 이에 따라 작업장에는 해당 붉은기가 게양되고 근위대원들은 생산 증대를 위한 돌격대로서 작업에 임하게 된다. 작업 과정에서는 항일혁명문학예술 작품의 주인공과 같이 수령과 당의 요구를 충직하게 따르는 속도전의 노동생활을 하게 되며, 작품 주인공의 대사들을 되뇌게 된다. 주인공을 따라 배워 주인공처럼 사는 것이 근위대원들의 목표가 되는 것이다. 작업 중간에는 근위대의 노래와 함께 해당 가극의 노래들을 부르면서 극장과 작업장의 경계를 허물고 계속해서 주인공으로 각성하는 과정을 밟게 된다.

다음은 1973년에 당시 평안남도 문덕군의 룡림협동농장 제4·5작업반

장이었던 김원녀가 우등불 모임에서 작업반원들에게 생산 증대를 독려하며 한 말이다.

동무들, 꽃분이는 자기 대신 앞 못 보는 순희가 거리에 나와 꽃을 따는 것을 보고 골목으로 끌고 가서 이렇게 말했어요. ‘우린 암만 가난해두 거지는 아니야, 언니는 천대받구 업심을 받으며 꽃을 팔지만 너는 그런 짓을 해서는 안 돼!’ 얼마나 힘이 나는 말이야요. 그는 아무리 곤란해도 자기 힘으로 살아가요. 꽃분이가 혁명으로 힘있게 나간 것처럼 우리도 힘을 더 내서 올해는 논 정보당 10톤씩 내자요.¹⁴

만약 김원녀 작업반장의 독려가 성공한다면, 이 작업장은 목표를 이룬 시기에 달성할 수 있을 것이다. 그리고 그러한 성공 사례는 모범이 되어 전국으로 전파된다. 이로써 한 주기가 완성되며, 다시 근위대원들은 조직적으로 가극을 관람하고 재결의하는 과정을 거치게 된다. 물론 일상의 개인으로서의 관람이 다시 이루어질 수 있다. 그리고 다시 작업장으로 돌아가게 되며, 이런 반복된 과정으로 극장과 작업장, 극의 주인공과 현실 노동자의 삶은 경계를 상실하게 되고 일체화되는 효과를 가진다.

마지막으로 가장 중요한 것은 이러한 일련의 진행 과정이 이른바 당의 지도에 의해서 진행된다는 점이다. 그러니까 대중의 문화생활과 노동생활을 ‘당’이 사상생활로 지도하고 있다고 해석할 수 있다. 당연히게도 모범 작업장 선정과 예술인 파견, 근위대 칭호와 붉은기 수여 등의 모든 과정에 당 차원의 지도가 함께 진행된다.

뮤지킹과 감정 훈련

북한의 1970년대는 1960년대 경제성장의 자신감을 바탕으로 완전한 사회주의 국가를 건설하고자 한 때이다. 이는 주체사상의 정립 과정과 함께 진행되었으며, '항일혁명문학예술'은 북한의 사상적 일체화를 이루어 내는 데 중요한 역할을 했다. 하지만 항일혁명문화예술은 문화를 통한 사상적 일체화에 그치지 않고 노동생활과도 연결되어 함께 진행되었음을 눈여겨보아야 한다. 즉 항일혁명문학예술이 극장에 머물지 않고 1970년대 북한의 노동 현장에서 '피바다' 근위대, '꽃파는 처녀' 근위대로 재현된 것이다. 3대혁명붉은기쟁취운동으로 이어진 이 대중운동은 주로 경제 영역에서 생산단위를 중심으로 증산에 초점이 맞추어져 1950년대 후반부터 1960년대까지 이어진 천리마운동과는 차이가 있다. 생산단위가 아닌 김정일 중심의 '당'이 전면에 나서서 직접 지도했다는 점이 가장 큰 차이점이다.¹⁵

물론 이런 사례가 유일한 것은 아니다. 이 운동의 진행 방식은 현재까지도 이어지는 북한의 일반적인 대중운동 방식이기도 하다. 그 가운데 초기의 성공 사례로서 음악을 통한 대중운동, 달리 말하면 1970년대식 음악정치라고 할 수 있는 '피바다' 근위대와 '꽃파는 처녀' 근위대 운동은 내용미학의 전통을 잇는 '뮤지킹'이라는 개념으로 가능했고, '음악'의 보편적 특성을 살린 '감정 훈련'을 극장이 아닌 현실에도 적극적으로 적용했다는 데 의미가 있다.

내용미학, 뮤지킹, 감정 훈련 등 어려운 말을 쓰기는 했지만, 북한 음악



경계를 상실한 작업장과 공연장

당과 국가는 예술작품을 감상한 노동자들이 주인공과 자신을 일체화하도록 했다. 작품의 내용과 형식에 담겨 있는 집단주의와 위계화가 작업장의 노동관계망에도 그대로 담겨 있기 때문에 북한 사람들에게 이는 전혀 이상한 일이 아니다.

이 실제로 어떻게 만들어지는지를 알면 이 말들을 쉽게 이해할 수 있다. 우선 뮤지킹의 개념은 북한 음악의 특징과도 연결된다. 북한 음악은 가사를 중심으로 내용이 형식이나 외부 현실과 통일됨을 지향한다. 또 내용이 개인의 관계만이 아니라 개인이 확대된 집단, 그리고 당적·국가적 방향성과 연결되어야 한다. 그래야만 진정한 음악이라고 여기는 것이다. 또한 그것을 사회주의 음악의 특징이라고 본다. 그렇기 때문에 뮤지킹의 일원인 관객들이 작업장으로 돌아가서 해당 작품의 내용과 원리들을 재현해내고 적용시킬 수 있었던 것이다. 달리 말하면 극장에서 본 삶과 작업장의 삶을 분리하지 않는 셈이다. 뮤지킹의 관점에서 보면 극장의 배우보다 오히려 이것이 더욱 본질적인 음악하기에 접근한 경우라고 할 수 있다.

어쨌든 내용과 형식에서 '집단주의와 위계화(지도와 대중)'의 관계망

이 구현된 항일혁명문학예술을 극장에서 작품으로 감상하고 주인공과 일체화된 관객은, 그것을 벗어나서도 그 관계망을 작업장에서 다시 노동자로서 구현하게 된다. 극장이 자연스레 작업장으로 연결되는 것이다. 북한 사람들에게 이것은 전혀 어색한 일이 아니다. 작품의 내용과 형식에 담겨 있는 집단주의와 위계화가 작업장의 노동관계망에도 그대로 담겨 있기 때문이다. 대표적인 것이 공장에서 구현되어 예술단에도 적용된 '대안의 사업체계'라는 경제관리 방식이다. 대안의 사업체계 역시 북한식 집단주의인 당위원회의 지도가 그 핵심을 이루고 있다.¹⁶ 이미 체득되어 있는 몸의 기억이 항일혁명문학예술로 다시 불러나오는 것이라고 볼 수 있기 때문에 극장과 작업장의 경계는 흐려지고 일체화는 자연스럽다.*

뇌과학자인 안토니오 다마지오 Antonio Damasio는 우리 인간이 특정 대상과 특정 정서 간의 관계를 지각하고 어떤 대상과 상황을 우리의 환경에 허락하느냐, 그리고 어떤 대상과 환경에 우리의 시간과 관심을 쏟아붓느냐를 결정함으로써, 고의로 자신의 정서를 조절할 수 있다고 한다. 그리고 기억하는 과정을 통해 기억이 만들어진 당시의 정서까지도 불러올 수 있

* 「피바다」 근위대'와 「꽃파는 처녀」 근위대' 운동과 같은 방식은 '음악'의 보편적 특성을 살린 '감정 훈련'을 극장이 아닌 현실에 적극적으로 적용한 데에 의미가 있다. 필자는 다른 글에서 '감정 훈련'의 의미와 의의에 대해서 '이성과 언어' '감정과 음악'을 대비시켜 설명한 적이 있다(전현식 「피바다식 혁명가극」과 감정훈련: '집단주의'와 '지도와 대중'을 중심으로」, 『현대 북한연구』 13권 3호, 2010, 201~40면). 그 글에서는 주로 감정의 중요성과 음악의 효과에 대해서 강조했는데, 뇌과학자 로돌포 R. 이나스(Rodolfo R. Llinás, 1934~)의 또다른 연구를 보면 인지와 의식 자체가 고정행위패턴(Fixed Action Patterns, FAP)을 유발하는 감정 상태에서 진화했다고 할 정도로 감정의 중요성에 대해서 강조하고 있다(로돌포 R. 이나스 「꿈꾸는 기계의 진화: 뇌과학으로 보는 철학 명제」, 김미선 옮김, 북센스 2007, 223~45면). 이 글에서는 훈련된 감정의 재현에 대해서 말하고자 한다. 이것은 근위대 대원들이 극장을 벗어나 작업장에서 다시금 해당 작품을 재현하고자 할 때 중요한 논제이다. 달리 말하면 극장에서 '훈련된 집단의 통일된 감정'을 작업장에서 다시 불러내야 하기 때문이다. 그것은 다시 몸으로 이어지고 노동으로 이어진다.

다고 말한다. 게다가 현실 속에 실재하는 이미지이든 기억으로부터 되살려 재구성한 이미지이든 그 효과는 동일하고, 그것이 정서적으로 유효한 자극이라면 곧 정서가 뒤따르게 된다고 말한다. 단지 그 강도에서만 차이가 있을 수 있는데, 수많은 연기자들이 연기를 할 때 이런 방식을 쓴다는 것이다. 즉 특정 생각은 특정 정서를 불러일으키고 반대로 특정 정서는 특정 생각을 불러일으킨다는 말이다. 이것은 근래에 밝혀진 '거울 신경세포' mirror neuron 로도 확인할 수 있다.¹⁷

이런 연구 결과는 극장 안에서 진행되는 공연과 음악을 통한 감정 훈련으로 개인의 감정, 나아가 사회적 감정의 일치를 기획할 수 있음을 의미한다. 앞서 언급한 항일혁명문학예술이 담고 있는 집단주의와 위계화의 체득이 뮤지킹으로 가능함을 보여주는 연구 결과이기도 하다. 감정과 가장 밀접한 예술의 갈래가 음악이기 때문이다. 그리고 관객이 극장을 벗어난 작업장에서도 기억으로 극장에 있을 때의 감정을 불러일으키고 그때의 몸상태가 되어서 배우의 삶을 살 수 있음을 보여준다. 배우가 연기를 하듯이 말이다.

그런데 관객이 배우의 삶을 현실에 재현하기 위해서는 기억 외의 다른 것이 필요하다. 음악은 관객이 공연 당시의 감정상태를 불러일으키는 것을 적극적으로 기획하고 주재할 수 있게 한다. 앞서 살펴보았듯이 노동자들이 작업장에서 공연을 관람하거나 작업 시작 전후, 중간에 해당 작품의 노래를 부르는 행위들이 바로 그것이다. 음악은 노동자의 연기를 단순히 보조하거나 도와주는 것이 아니라 적극적인 주재자가 되어 소리의 진동으로 실제 주인공을 불러내어 노동자의 귀와 온몸에 전달해준다. 작업장에서 신체상태의 환각을 가능하게 하는 가상 체험의 훈련 도구가 바로 '음악'인 것이다. 이렇듯 음악은 기억과 훈련된 감정을 불러일으킴으로써

감정의 일치를 이뤄내고, 극장과 작업장의 경계를 무너뜨린다. 그럼으로써 북한 노동자들은 항일혁명투사가 되어 작업장이라는 극장에서 항일 투쟁의 삶을 연기할 수 있었다. 여기에 「피바다」 근위대'와 「꽃파는 처녀」 근위대' 운동의 의미가 있다.

김정일부터 김정은까지의 음악정치

‘음악정치’는 북한에서 2000년대 초반부터 사용하기 시작한 용어이다. 그래서 1970년대를 논하는 이 글의 시대적 배경과는 맞지 않지만, 지금까지 살펴본 것과 같이 「피바다」 근위대' 「꽃파는 처녀」 근위대' 운동은 본격적인 북한식 음악정치의 시작이라고 보아도 크게 무리가 없다. 북한에서는 1967년 이후 유일사상체계를 확립하고 1970년대 들어서면서 3대혁명을 강조했는데, 근위대 운동은 이를 위해 경제운동과 사상운동을 결합하고 김정일 중심의 ‘당’이 문학예술작품, 특히 음악을 매개로 진행한 대중운동이었기 때문이다.

음악을 이용해 정치를 한다거나 음악과 정치가 서로 연결되어 있다는 생각의 기원은 더 이른 시기에서도 찾아볼 수 있다. 조선 성리학의 음악에 대한 관점, 즉 악관(樂觀)이 담겨 있는 『악학궤범』의 머리말에는 “군도(君道)에 따라 악도(樂道)를 바르게 해서 백성을 다스리고 풍속을 바르게 해야 한다.”라는 말이 있다. 물론 성리학의 ‘악(樂)’과 현대의 ‘음악’이 같은 개념은 아니겠지만, 일맥상통하는 점이 있음은 분명하다. 어쨌든 이러한 성리학의 악관과 북한의 음악정치는 음악과 정치의 상관성에 높은 비중을 두었다

는 점에서 통한다.

성리학의 악관과 북한의 음악정치는 음악과 정치의 연결 말고도 비슷한 점이 또 한 가지 있다. 성리학의 악관에 따르면 백성과 하늘은 임금과 지배층의 권위에 가로막혀 직접 만나지 못한다. 이처럼 북한의 음악정치도 인민 대중이 주도하는 것이 아니라 항상 ‘당적 지도’에 따라야 한다. 북한의 대중운동은 항상 이렇게 ‘위로부터의 대중운동’이었다. 조선과 같은 ‘계급질서’가 현재에도 적용된다고 보면 북한식 당적 지도는 당연히 문제를 낳는다. 이는 인민 대중 내부에서 출발해야 할 감정 훈련이 외부에서 비롯될 수 있음을 말해주는 때문이다. ‘당적 지도’라는 방식이 권력에 의한 강제라면 극복해야 할 대상이 될 것이다. 일반적으로, 특히 북한의 사상체계에 따르면 외부의 압력을 극복하고자 하는 것이 주체의 본성이기 때문이다. 위계화, 즉 지도와 대중이라는 원리가 작동하는 음악정치는 개인이든 집단이든 주체의 진정한 해방을 이뤄내기 힘들다. 다음과 같은 점 때문에 더욱 개인이든 집단이든 주체의 해방을 가로막는다.

「피바다」 근위대'와 「꽃파는 처녀」 근위대' 운동은 일종의 ‘가상 현실 체험’이다. 그런데 그 현실 체험은 항상 모범, 즉 전형(典型)의 고귀한 삶을 체험하는 것이다. 바로 「피바다」의 어머니, 「꽃파는 처녀」의 꽃분이가 사는 삶이다. 현실의 존재로서 ‘내’가 주체가 되어 기획한 가상의 세계를 체험하는 것이 아니라, 현실의 존재인 ‘내’가 위로부터 주어진 비현실의 존재인 ‘전형’을 따라 가상의 세계를 체험하는 것이다. 결국 독립된 개체인 ‘나’는 사라지게 된다. 이렇게 되면 타의로 무대에 선 배우가 무대에서 내려온 뒤 정체성의 혼란을 겪는 것과 같은 일이 벌어질 수 있다. 간혹 배우들이 텔레비전에 나와서 내가 누구인지 모르겠다 고백하는 것이 바로 그런 경우다.

북한은 항일혁명문학예술을 대중화시켜 전인민을 수령을 정점으로 하는 항일무장투쟁의 감성으로 통합하고자 했다. 이렇게 문화를 통한, 특히 항일혁명문학예술인 음악을 통한 사상적 일체화는 북한의 내구성과 항상성을 높이는 데 중요한 역할을 했다. 이러한 방식의 1970년대 음악정치는 변수가 한정된 '북한'이라는 공간이었기 때문에 가능했을지 모른다. 북한의 극장은 자율적인 예술작품을 감상하는 장소가 아니었다. 항일혁명투사들의 무장투쟁을 경험하지 못한 인민 대중이 이를 가상의 현실 체험인 공연을 통해 간접 경험하게 하고, 항일혁명투사들의 삶을 인민 대중의 일터인 작업장으로 끌어들이기 위한 장치였다. 이러한 과정에 충실한 인민이 북한이 만들어내고자 한 '주체형의 공산주의적 인간'이었다. 일제 강점기 항일혁명투사의 삶을 현재의 북한사회에서 구현해내는 사람 말이다. 이런 대중운동을 주도한 사람이 바로 문학예술혁명을 이끈 김정일이었다.

근위대 운동의 방식은 북한의 대중운동 방식의 하나로 굳어졌고 현재 까지도 이어지고 있다. 2010년 경희극「산울림」¹⁸ 국립연극단의 재창조와 전국적 관람, 그리고 이어지는 '청년동맹일꾼들의 실효모임'을 보면 그것을 확인할 수 있다.¹⁸ '실효모임'은 주로 문학예술작품을 통해 사상·정신적으로 배운 내용을 사업과 생활에 구현하여 실제 효과를 내자는 결의를 다지는 모임을 말한다. 「피바다」 근위대 '「꽃파는 처녀」 근위대' 운동처럼 문학예술작품을 모범으로 하는 대중운동 방식인 셈이다. 이러한 유사성 외에 2010년 경희극「산울림」운동이 김정은이 후계자로서 진행한 대중운동이라는 점이 흥미롭다. 이는 북한에서 1970년대식의 성공적인 음악정치를 계속해서 꾀하고 있음을 알려주기 때문이다.¹⁹ 앞으로 북한에서 새로운 내용과 방식의 현대식 대중운동과 음악정치가 등장할지 지켜볼 일이다.

강반석과 김정숙을 본받아

박영자

1970

