

북한 ‘화술소품’ 관객연구

A Research on the Audience Studies of North Korean ‘Hwasulsopum’

북한대학원대학교

이성희

1. 서론

이 연구는 북한의 코미디 프로그램인 ‘화술소품’의 관객연구를 목적으로 한다. 이를 위해서 ‘화술소품’의 텍스트적 특징과 이를 둘러싼 정치·사회·경제적 맥락이 무엇인지 파악하는 동시에 북한 주민들은 일상에서 ‘화술소품’을 어떤 방식과 의미로 수용하는지 분석한다. 구체적으로 ‘화술소품’을 통해 북한 주민들이 일상에서 공유하는 웃음에 대한 기억, 방식, 그리고 웃음이 생성되는 지점과 기법 등을 연구하고자 한다.

‘화술소품’은 웃음을 소재로 만들어진 북한식 코미디 프로그램이다. 이는 현실생활의 한 장면을 웃음이나 희극적 요소를 가미하여 작은 규모에서 화술을 통해 형상하는 문학예술작품을 지칭한다. ‘화술소품’에는 촌극, 재담, 막간극, 노래독연, 독연, 만담, 짧은극, 풍자독연, 단막극, 무언극 등이 있고 작품의 형식에 따라 1명에서 많게는 8명까지 참여한다. 한 작품은 10분에서 20분정도이고 다루는 주제는 관병(官兵)관계, 군민(軍民)관계, 반증교양, 도덕교양 등이다.

‘화술소품’의 첫 시작은 연극공연 중 막과 막 사이에 장치물을 설치하는 동안 사람들의 지루함을 피하기 위해 배우들이 소품을 가지고 한 공연이었다.¹⁾ 시기는 1930년경으로 가장 활발하게 활동한 배우는 만담가 신불출이다.²⁾ 해방 이후 신불출은 월북하여 북한에서 만담가로 활동하였고, 1960년대까지 그는 인기있는 배우로 기억되었다.³⁾ 이후 ‘화술소품’은 70~80년대에도 꾸준히 만들어왔지만 대표적인 예술장르로 인정받지 못한다.

1990년대 중반 북한의 식량난이 고조되면서 ‘고난의 행군’이 시작되었고, 이 당시 ‘가는 길 험난해도 웃으며 가자’라는 구호에 맞게 많은 ‘화술소품’들이 만들어졌다. 그리고 실제로 ‘화술소품’은 북한주민들에게 상당한 인기를 얻었다. 가장 인기 있는 배우들로는 최광호, 리순홍, 함영신 등으로 이들은 국립희극단과 국립연극단 소속 배우들이다. 2000년대에 들어서는 조선인민군협주단 화술소품조, 청년중앙예술선전대 화술소품조에서 창작한 작품들이 인기를 얻었고 이러한 작품들이 TV에 자주 방영되는 것을 확인할 수 있다.

사상교양을 강조하는 북한에서 ‘고난의 행군’이라는 어려운 시기에 이러한 웃음을 소재로 한 ‘화술소품’이 인기를 끈 원인은 무엇이였을까? ‘화술소품’은 경희극과 희극영화와 같이 예술분야에서 인정받는 장르가 아니다. 그런 ‘화술소품’이 예술장르로 인정받고 인기를 끌게 된 것은 ‘화술소품’이 가지고 있는 어떠한 특성과 ‘고난의 행군’이라는 시대적 상황이 결합되

1) “화술소품창조의 나날에” 1회.

2) 신불출의 이름이 확인되는 최초의 시점은 1929년 7월로 이 당시 취성좌의 단원으로 참여하였다. 출처: 이성희, “배우 신불출, 웃음의 정치,” 『한국극예술연구』, 제33집(2011), p. 17.

3) 조선문학예술총동맹 중앙위원회, 『선군혁명 문학예술과 김정일3, 영화, 연극예술』(평양: 문학예술출판사, 2005), pp. 314-315.

어 나타난 결과라고 볼 수 있다.

또한, ‘화술소품’을 단순히 선전선동의 수단으로 해석하면, 북한주민들은 국가의 주도적 역할에 수동적으로 따르는 것이라고 분석가능하다. 그러나 특정시기의 특정작품이나 특정 배우들이 인기를 끈 것은 관객으로서의 북한주민들이 수동적이지만은 않다는 것을 증명해준다. 왜냐하면 ‘인기’ 그 자체가 사회적인 것이기 때문이다. 그렇다면 그 원인은 화술소품을 만들어내는 주체뿐만 아니라 관객도 중요한 역할을 한다는 것을 알 수 있다.

이러한 문제의식에서 본 연구는 ‘화술소품’ 중 특정 작품 또는 특정 배우들을 수용하는 관객의 형태를 알아보고자 하였다. 이를 위해 관객연구 분야의 기존연구를 검토하고, 리빙스톤(Sonia Livingstone), 스튜어트 홀(Stuart Hall)의 관객이론과 헨리 베르그송(Henri Bergson)의 웃음에 대한 논의를 이론적 틀로 사용하였다. 방법론적으로는 초점집단면접을 통해 북한주민들이 ‘화술소품’의 어떤 부분을 긍정적으로 받아들이는지, 어떤 코드가 웃음을 유발하는지, 어떤 것을 기억하고 공유하는지에 대해 구체적으로 제시한다. 또한, 초점집단면접 참여자들을 직업, 학력, 세대, 젠더, 지역에 따라 다양하게 구성하여 각각의 차이점을 도출한다. 1차적 자료로는 “문학예술사전”⁴⁾, 1999년부터 2019년까지의 “조선문학예술년감”⁵⁾, “선군혁명문학예술과 김정일 3”⁶⁾을 참고하였고, “화술소품창조의 나날에”⁷⁾라는 소개영상 1회에서 6회까지의 녹취자료를 사용하였다.

본 논문은 지금까지 북한연구 분야에서 주요 연구소재가 아니었던 ‘화술소품’을 다루고 있다는 점에서 독특성을 가지고 있다. 또한, 단순히 ‘화술소품’ 자체에 대한 논의를 넘어 그것을 수용하는 북한주민들에게 초점을 맞추고 있다는 점에서 기존의 다른 논문들과 차별점이 있다. 본 연구는 ‘화술소품’이라는 소재를 입체적으로 조망함으로써 북한사회문화를 조금 더 다양한 각도에서 이해할 수 있는 기회를 제공할 것이다.

4) 사회과학원 주체문학연구소, 『문학예술사전 하』(평양: 과학백과사전종합출판사, 1993).

5) 최성호 외 3명, 『조선문학예술년감』(평양: 문학예술종합출판사, 1999~2018).

6) 조선문학예술총동맹 중앙위원회, 『선군혁명 문학예술과 김정일3, 영화, 연극예술』.

7) 화술소품이 무엇인지를 알아보던 중 북한 조선중앙 통신으로 방영한 “화술소품 창조의 나날에”라는 1부, 2부, 다규 형식의 영상을 찾게 되었다. 서평방송이라는 사이트에 들어가면 지금도 그 영상을 확인 할 수 있고, 실제로 북한 TV편성표를 통해 알아본 결과 방영 날자는 2018년 08월 05일 이었다. 이후에 youtube에서 확인한 것에 의하면 “화술소품 창조의 나날에”는 6회까지 방영되었다.

조선중앙TV 2018년 08월 05일 편성표

순서	시간	장르	제목	녹화	원판내용
1		영화	만복의 태양 제 5부	○	○
2		김정은 동행	김정은 신형 우체도판화 및 제노판화 전시지도	○	○
3		만화영화	소년장수 제 4부	○	○
4		특집	백명의 글썽 구호나루	○	○
5		드라마	평탄배 제 1부	○	○
6		요약	한국 개고기 요리방편	○	○
7		만화영화	소년장수 제 5부	○	○
8		소개	전쟁로병 리영규	○	○
9		연속편집물	화술소품 창조의 나날에 제 1부	○	○
10		연속편집물	화술소품 창조의 나날에 제 2부	○	○

출처: 서평방송,

http://www.sptv.co.kr/bbs/board.php?bo_table=02_01&wr_id=1504&page=2(검색일: 2019.04.13.)

2. 연구 방법 및 이론

1) 초점집단면접

구체적인 연구방법으로는 문헌분석과 질적연구방법의 하나인 초점집단면접(Focus Group Interview)을 진행하였다. 문헌분석에서는 “화술소품창조의 나날에”라는 소개영상 1회에서 6회까지의 녹취자료와 다른 북한 원전들을 보완적으로 사용하였다. 또한, 인터넷에서 찾을 수 있는 자료들 중심으로 화술소품 공연 영상을 녹취하여 참고하였다.

초점집단면접은 인위적으로 만들어진 토론 집단 안에서 연구자가 토론 주제를 제공하여 토론 과정의 상호작용을 관찰하고 기록하여 분석하는 것을 말한다. 초점집단면접에서 중요한 것은 연구자의 질문과 참여자의 답변보다는 토의 주제를 두고 그 안에서 일어나는 상호작용이다. 이러한 초점집단연구는 현지인들의 상호관계가 잘 드러날 수 있는 연출이 가능하다. 이를 통해 특정 주제에 대하여 현지인들이 어떻게 생각하고 반응하는지를 효과적으로 알아볼 수 있는 인터뷰 방식이다.⁸⁾

초점집단연구는 일상에서 일어나는 사회적 교류와 비슷한 상호작용을 연출하여 그 안에서 밀도 있는 상호작용을 관찰하는 것이다. 초점집단면접은 특정 집단 안에서 개인들의 “독특한 기억, 지위, 이데올로기, 실천, 욕망 등을 고스란히 드러낼 수 있는 사회적 상호작용의 역동을 효과적으로 다룰 수 있어야 한다.”⁹⁾

보통 세 개 또는 네 개의 집단이 필요하고, 집단의 크기는 여섯에서 열 명 정도가 적당하다.¹⁰⁾ 이러한 연구방법론에 기초하여 이번 연구에서는 북한출신자들을 3그룹으로 구성하고 한 그룹에 4명~5명을 포함시켰다. 또한, 중요한 변수들로는 젠더, 나이, 지역, 북한에서의 직업, 북한을 떠난 시기로 정했다. 초점집단참여자들을 정리하면 아래의 표와 같다.

【표 1-1】 초점집단면접 참여자

	닉네임	성별	나이	지역	직업 (북한)	북한 떠난 시기
group 1	A	남자	32	신포	대학생	2014
	B	남자	31	함흥	대학생	2014
	C	남자	30	혜산	군인	2018
	D	남자	30	평양	자영업	2016
group 2	E	여자	54	무산	전업주부	2013
	F	여자	63	사리원	전업주부	2019
	G	여자	38	사리원	전업주부	2019
	H	여자	30	무산	노동자	2014

8) 윤택림, 『문화와 역사연구를 위한 질적연구 방법론』(서울: 도서출판 아르케, 2004), p. 81.

9) Norman K와, 최옥 외 역, 『질적연구 핸드북』(경기도 파주: 아카데미프레스, 2014), p. 818.

10) 윤택림, 『문화와 역사연구를 위한 질적연구 방법론』, p. 90.

	I	여자	27	무산	노동자	2018
group 3	J	여자	29	혜산	전문대 학생	2013
	K	여자	27	혜산	고등 학생	2010
	L	여자	28	삼수(군)	고등 학생	2009
	M	여자	25	함흥	간호사	2017
심층면접	N	남자	51	함흥	함경남도 예술단 연출가	2007

초점집단면접은 2020년 3월 19일부터 2020년 3월 23일까지 총 3번에 걸쳐 진행하였고, 장소는 북한대학원대학교와 그룹스터디 룸을 이용하였다. 첫 번째와 세 번째 그룹은 각각 4명, 두 번째 그룹은 5명으로 전체 참여자는 13명이고, 성별은 남자 4명, 여자 9명이었다. 초점집단면접 이후 문학예술을 만드는 생산자의 시각과 경험을 알아보기 위해 한명의 심층인터뷰를 더했다. 전체적인 진행방식은 북한 화술소품 중에서 연구자가 준비한 3개의 영상을 15분 정도 같이 시청한 뒤에 화술소품을 주제로 50~60분 정도 토론하는 형식으로 진행하였다.

2) 이론적 배경

리빙스톤(Sonia Livingstone)은 관객연구를 이끌어온 중요한 연구 질문은 크게 두 가지라고 보았다. 첫째는 일반시청자들이 드라마나 대중음악과 같은 미디어 텍스트에 반응하는 형태이다. 두 번째는 미디어에 대한 반응이 어떻게 지배적이고 특권적인 것에 대한 전복이나 저항과 연결되는가이다. 그러나 이러한 두 질문은 비판에 직면하게 되면서 관객연구는 어떤 방향으로 나아갈지에 대한 기로에 서있다는 것이다. 이에 대한 대안으로 그는 관객을 그 자체만으로 해석하는 것이 아니라 제작/텍스트/컨텍스트와 연결하여 볼 필요가 있다고 제안하였다. 그러면서 관객연구와 암시적 관객은 서로 연계되어 있기 때문에 미디어와 문화이론에서 관객에 대한 조금 더 총체적 접근이 필요하다고 주장하였다.¹¹⁾

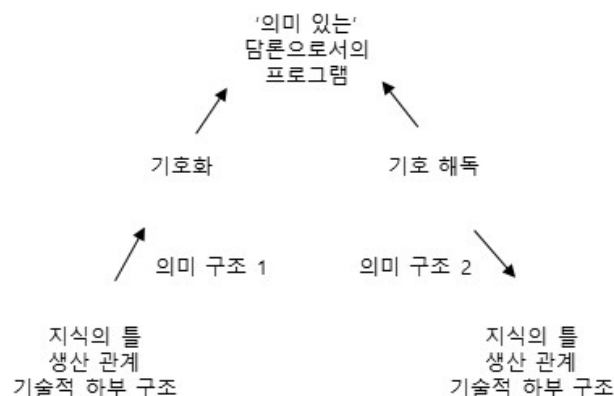
리빙스톤은 사회적 집단으로서의 관객보다는 인간과 미디어라는 상호간의 관계에서 보아야 된다는 것인데 이러한 시각은 북한의 ‘화술소품’ 관객연구에도 적용가능하다. 미디어 자체에 대한 분석 즉 화술소품을 어떻게 만들어 내고 어떤 기법으로 웃음을 유발하는지 알아보는 것과 동시에 이렇게 만들어진 ‘화술소품’을 어떻게 수용하는지에 대한 논의가 필요하다. 이런 맥락에서 본 논문은 리빙스톤의 문제의식에 착안하여 관객과 텍스트, 컨텍스트, 제작자와의 관계성, 미디어와 관객의 관계에 주목하고자한다.

한편 스튜어트 홀(Stuart Hall)은 매스 커뮤니케이션 연구에서 송신자/메시지/수신자의 메

11) Sonia Livingstone, “Audience research at the crossroads: the ‘implied audience’ in media and cultural theory,” *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 1, No. 2 (1998), pp. 4-5.

시지 교환의 수준을 넘어서 “생산, 순환, 배포/소비, 재생산 등의 집합을 통해 만들어지고 유지되는 구조”¹²⁾로 봐야 한다고 주장한 바 있다. 매스미디어에서 생산되는 프로그램들은 단순히 어떤 메시지를 전달하는 것이 아니라 특정한 규칙에 맞게 만들어진 담론형식이다.¹³⁾ 이러한 담론 형식의 방송 프로그램을 만들기 위해서는 “제작 관행과 네트워크, 조직 관계, 그리고 기술적 하부 구조를 갖춘 제도적 구조”¹⁴⁾가 필요하다. 이를 통해 만들어진 의미 있는 담론 형식이 만들어지면 수용자들이 그 메시지를 받아 들여야 하고 그 의미를 해독해야 한다. 다시 말하면 ‘기호화’(encoding)하는 과정과 ‘기호해독’(decoding)하는 과정이며 그림으로 나타내면 아래와 같다.

【그림 2-1】 ‘기호화’와 ‘기호해독’



기호화와 기호 해독은 반드시 일치하는 것은 아니다. 다시 말하면 생산자가 만든 의미구조와 수용자가 해석하는 의미구조는 다를 수 있다는 것이다. 때문에 “기호화의 단계에서는 기호 해독의 단계에서 어떤 의미가 ‘선택’되어 채택되도록 시도할 수는 있지만, 그러한 의미가 채택되도록 규정하거나 보장할 수는”¹⁵⁾ 없다. 따라서 수용자에 따라 기호해독은 달라질 수 있으며 그 형태는 다양할 수 있음을 의미한다.¹⁶⁾ 스투어트 홀은 이러한 수용자의 기호해독을 ‘지배적-헤게모니적’(dominant-hegemonic), ‘타협된 의미 규칙’(negotiated code), ‘대항적 의미 규칙’(oppositional code)으로 제시하였다.

‘지배적-헤게모니적’(dominant-hegemonic) 기호해독은 관객이 뉴스와 같은 TV프로그램에 담겨져 있는 ‘내포적 의미’¹⁷⁾를 있는 그대로 이해하고 받아들이는 것을 말한다. 거대 담론이 만든 메시지에 깔린 의미규칙에 따라 해독하는 것은 시청자가 지배적이고 헤게모니적인 의

12) 스투어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』(서울: 한나래, 1996), p. 287.

13) 박선웅 외. 『문화사회학』, p. 393.

14) 스투어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, pp. 289-290.

15) 스투어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 300.

16) 조현성, “북한 주민의 문화예술 수용 태도: 함경북도 출신 탈북자를 중심으로,” 북한대학원대학교 박사학위논문(2015), p. 36.

17) 내포적 의미: “언어 이론에서는 흔히 ‘외연적 의미denotation’와 ‘내포적 의미connotation’를 구분한다.” ‘글자 그대로’ 통하는 의미(외연적 의미)와 여기서 발생할 수 있는 기호의 연상적 의미(내포적 의미)이다. “실제 담론에서는 대부분의 기호가 (위에서 정의한 바와 같이) 외포적 의미와 내포적 의미의 측면을 동시에 가질 것이다.” 스투어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 295.

미 규칙 안에서 행위한다고 할 수 있다.¹⁸⁾

‘타협된 의미 규칙’(negotiated code)은 지배적 의미 규칙에 대해 추상적인 측면에서 인정하고 있지만 제한된 수준에서 본인의 원칙에 맞게 메시지를 해독하기도 한다.¹⁹⁾ 여기서 지배적 의미규칙은 하나하나의 사건들에 대해 은밀하게 또는 드러내놓고 거대 담론이 의도하는 해석에 연결시킨다는 점에서 헤게모니적이다. 이러한 지배적인 의미 규칙에 대해 잘 이해하고 있으면서 그 규칙 안에서 기호 해독 할 때에는 순응적인 측면과 저항적 측면이 혼재되어 나타날 수 있다.²⁰⁾

‘대항적 의미 규칙’(oppositional code)으로 기호 해독한다는 것은 관객이 미디어 담론에 대해 비판적 해독하거나 또는 완전히 반대로 해석하는 것이다.²¹⁾ 관객은 거대 담론이 만들어 놓은 의미 규칙 안에서 만들어진 메시지를 해체시키면서 타협된 방식으로 기호 해독하던 것에 대해 대항적으로 해독하기 시작한다. 이를 시점으로 ‘의미 작용의 정치’ 즉 담론 영역에서의 투쟁이 시작되는 것이다.²²⁾

이러한 이론적 흐름에 대한 검토를 통해 본 연구에서는 리빙스턴이 주장한 관객과 텍스트, 콘텍스트, 제작자와의 관계성에 주목할 것이다. 또한, 스튜어트 홀이 제시한 ‘기호화’와 ‘기호해독’을 중심으로 ‘화술소품’이 ‘기호화’하는 과정과 그것을 실제 관객이 ‘기호해독’ 하는 과정이 어떻게 다양하게 나타나는지를 위의 세 가지 가설에 기초하여 분석하려고 한다.

3. ‘화술소품’의 관객 수용

1) 지배적 해석

‘화술소품’이라는 프로그램을 ‘기호해독’하는 과정에서 보자면 생산자가 만든 의미구조와 수용자가 해석하는 의미구조는 반드시 일치하는 것이 아니다. 수용자에 따라 다양한 해석이 가능하다. 초점집단면접을 통해 알 수 있었던 것은 ‘화술소품’에서 다루는 내용을 그대로 받아들이는 것이 아니라 특정한 배우 또는 작품을 선택한다는 것이다. 구체적으로 보면 어떤 부분에 대해서는 사실과 다름을 폭로하기도하고 ‘화술소품’을 패러디를 하는 등 관객에 따라 다양하게 해석하고 있었다. ‘기호해독’에 대해 스튜어트 홀(Stuart Hall)이 제시한 3가지 가설인 ‘지배적-헤게모니적’, ‘타협된 의미규칙’, ‘대항적 의미 규칙’으로 해석하면 다음과 같다.

‘지배적-헤게모니적’으로 해독한다는 것은 ‘화술소품’에서 다루는 내용 그대로를 받아들이면서 지배적인 의미규칙 내에서 행위하는 것을 말한다.²³⁾ 즉 제작자들이 의미구조를 제시하고 그것을 기호화시켜 만든 화술소품을 시청자가 제작자들의 의도 그대로 해석하는 것이다. 지배적이고 헤게모니적인 방식으로 ‘화술소품’을 받아들이는 사람들은 ‘화술소품창조의 나날에’에 나온 관객의 인터뷰들, 직업상으로 군인이었거나 지역이 함흥이나 사리원, 삼수와 같이 내륙지역에서 온 사람들이다.

18) 스튜어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 301.

19) 조현성, “북한 주민의 문화예술 수용 태도: 함경북도 출신 탈북자를 중심으로,” p. 37.

20) 스튜어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 303.

21) 박선웅 외, 『문화사회학』, p. 397.

22) 스튜어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 304.

23) 스튜어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 301.

‘화술소품창조의 나날에’영상을 1회부터 6회까지 보면 중간에 관객들의 인터뷰가 포함되어 있다. 인터뷰에 참여하는 사람들은 군인, 학자, 일반시민 등으로 화술소품의 어떤 부분에 어떻게 공감하고 어떤 힘을 얻었는지에 대해 이야기하였다.

전영희: 정말 화술소품이 재미납니다. 제일 웃군하는 때가 생활의 교훈을 안겨주는 희극작품을 볼 때입니다. (출처: 화술소품창조의 나날에 1회 중에서)

김책공업종합대학 나노물리공학연구소 소장 교수 박사 백운영: 어려웠던 그 시기 기쁨과 랑만을 안겨주고 사회주의에 대한 신념을 안겨주곤 하던 희극소품공연들은 온 라나 인민들뿐만 아니라 우리 과학자들에게도 정말 큰 힘과 용기를 안겨주었습니다. 과학연구사업을 하다가 힘들 때에는 그 웃음을 자아내는 희극소품공연들을 보면 쌓였던 피로도 풀리고 또 막혔던 물목이 터졌다할까 자우지간 새로운 착상도 떠오르고 그 힘과 용기도 생기고 해서 과학연구사업에서 성과를 거둔 적이 한두 번이 아니었습니다. (출처: 화술소품창조의 나날에 2회 중에서)

배효국(병사): 인민군 협주단의 화술배우동지들이 우리 초소에 찾아올 때가 정말 좋습니다. ... 날마다 기다려지는 고향의 소식과 이 조국의 모습을 이 가슴에 간직하도록 하여주는 보람찬 병사생활의 무대를 우리가 왜 기다리지 않고 사랑하지 않겠습니까? 그래서 인민군대화술소품 공연을 우리는 제일 좋아합니다. (출처: 화술소품창조의 나날에 3회 중에서)

위의 인터뷰를 정리하면 ‘화술소품’은 ‘재미’있는 것, 웃음을 통해 ‘생활의 교훈’을 주는 것이고 화술소품에서 다루는 내용은 ‘우리부대’²⁴⁾이야기여서 공감할 수 있고, 그것을 보면서 ‘힘과 용기’를 얻을 수 있다고 하였다. 이러한 메시지는 거대 담론이 의도한 지배규칙 내에서 해석하고 받아들이는 지배적이고 헤게모니적인 해석의 전형이라고 할 수 있다. 그러나 여기서 조심스럽게 봐야 할 것은 위의 인터뷰는 북한 당국이 주도적으로 만든 TV 프로그램에 관객으로서 참여하고 있다. 사적인 공간이 아닌 TV라는 공적인 공간에서 하는 인터뷰이기 때문에 이 또한 국가가 의도한 메시지일 가능성이 크다.

초점집단면접 참여자들은 ‘화술소품’에 대해 다양하게 해석하고 있었다. 그중에는 분명하게 지배적이고 헤게모니적으로 해석하는 참여자들도 있다. 북한에서 군인이었던 C는 화술소품을 주로 상학시간²⁵⁾에 본다고 하였다. 군인들은 상학시간에 강의도 듣고, 학습, 위대성교양, TV시청 등의 활동을 한다. 군부대 정치부에서 화술소품이 담긴 DVD를 배포하면 상학시간에 시청하게 되는데 한 달에 5~6번 정도 본 것으로 기억하고 있었다. 상학시간 자체가 조직생활의 일부이기 때문에 사적인 자리보다는 공식성을 가지고 있다. 또한, 군인이라는 특성상 화술소품에서 다루는 주요 주제인 군민관계에 조금 더 친숙한 것을 알 수 있었다.

24) 류현경: 작품에 나오는 중대장, 소대장, 분대장 그리고 나 어린 신입대원들까지 다 우리부대 지휘관들과 병사들의 모습 그대로란 말입니다. 야. 정말 몇 천자의 글로도 깨우치기 힘든 것을 유쾌한 익살로 생동하게 보여주는 인민군협주단의 화술소품들은 우리 지휘관들과 병사들에게 새 힘과 용기를 주는 병사생활의 진정한 교과서입니다. (출처: 화술소품창조의 나날에 3회 중에서); **황복희:** 고향을 떠나 군사복무를 하는 나날 속에는 기쁨 때도 있고 힘들 때도 있었습니다. 그럴 때마다 인민군협주단의 화술소품에서 펼쳐진 병사들의 낭만적인 모습을 그려보면 큰 힘을 얻곤 하였습니다. (출처: 화술소품창조의 나날에 4회 중에서 관객 인터뷰)

25) 상학시간: 수업시간을 말하는 북한 말. (출처: 네이버 국어사전. <https://ko.dict.naver.com/#/userEntry/koko/c395e422c548214df36666d59c333ce3> 검색일. 2020년 4월 2일)

“... 주제에 대해서 약간 동감이 가는거 있잖아. 이자 막 농촌동원을 이자 나갔는데 원호물자 들어오고 그럴때가 있잖아. 그런일이 있었다는거 서로 공감을 하면서 이야기를 하면서 보는거지.”(C)

함흥이 고향인 M은 ‘화술소품’ 그 자체를 너무 좋아하였다. 화술소품을 본 계기는 배우들의 흡입력 있는 연기 때문이었다. 특히 “떠나는 마음 보내는 마음”에 출연한 배우들은 북한 주민들에게 잘 알려진 배우들이다. 2000년대 초반에 위의 작품과 유사한 주제와 형식으로 많은 작품을 만들어 TV를 통해 방영하였기 때문이다. 이 시기에 만들어진 작품들은 배우들의 호흡이 잘 맞고 개개인의 독특한 캐릭터가 있어 정치적인 메시지가 강해도 ‘화술소품’ 텍스트에 그대로 공감할 수 있었다. 그러나 2010년 이후 조선인민군협주단 화술소품조의 배우들이 신인으로 바뀌면서 연기도 어색하고 “재미도 없어”(M) ‘화술소품’에 대한 관심이 줄어들기도 하였다. 결국 같은 ‘화술소품’ 텍스트라도 연기하는 배우에 따라 관객의 공감하는 정도가 달라질 수 있다는 것을 알 수 있다.

혜산이 고향이면서 북한에 있을 당시 전문대 학생으로 20대 초반이었던 J는 2010년 전까지는 화술소품을 자주 봤었다고 한다. 그녀는 그녀의 아버지가 ‘화술소품’을 좋아하였고 가족과 함께 자주 시청하였다. 그 당시에는 ‘화술소품’의 텍스트에 공감하였고 다른 TV 프로그램에 비해 가장 재미있는 프로그램이었다. 그러나 2010년 이후부터 한국드라마와 중국 문화 콘텐츠들이 혜산에 대대적으로 유입되면서 ‘화술소품’에 대한 관심이 줄어들었다. 외국의 문화 콘텐츠를 통해 ‘화술소품’에서 다루는 내용이 억지스럽고 사실과는 다르다는 비판적 의식을 인지한 것이다.²⁶⁾

L의 고향은 양강도 혜산에서 가까운 삼수군이라는 한적하고 외진 곳이다. 이 지역은 다른 도시에 비해 너무 시골이어서 전기도 없었고, 마을에 TV있는 집도 손에 꼽을 정도였다. 다른 참여자들에 비해 그녀는 화술소품을 TV보다는 녹음기로 많이 들었던 경험을 가지고 있었다. 그런 그녀에게 ‘화술소품’은 아주 재미있는 것, 귀한 것으로 기억되고 있었다. 그 당시 ‘화술소품’에서 다루는 내용 모두를 사실이라고 믿었고, ‘화술소품’이 가지고 있는 메시지 그 자체에 그대로 공감하였다.

2) 순응과 저항적 해석

지배적인 의미 규칙에 대해 잘 알고 있으면서 그것을 받아들이기도 하고 또는 저항하기도 하는 모습이 혼재되어 있는 상황을 스튜어트 홀(Stuart Hall)은 ‘타협된 의미 규칙’이라고 제시하였다. 지배적인 의미 규칙에 대한 예를 들면 ‘화술소품’에서 주로 다루는 주제들인 관병 관계, 군민관계에서 아름다운 미덕을 노골적으로 내세우면서 거대 담론의 세계관에 연결시킨다. 초점집단면접을 토대로 봤을 때 북한출신자들은 ‘화술소품’이 담고 있는 지배적인 의미규칙을 잘 알고 있으면서 그대로 받아들이는 수동적인 수용자들이 아니다.²⁷⁾

26) 최근에는 혜산과 같이 국경지역의 식당에 가면 TV를 틀어 두는 곳이 늘어나고 있는데 자주 볼 수 있는 것이 ‘화술소품’이라고 한다. 공식적이면서 재미있는 프로그램이기 때문에 손님들이 식사를 하면서 가볍게 웃을 수 있다는 것이다.(J)

초점집단면접에서 ‘타협된 의미 규칙’으로 해석하는 사람들은 평양이나 해산과 같이 외국 문화에 조금 더 노출된 지역의 출신들이나 대학생이었던 A나 B와 같이 고등교육을 받은 참여자들이었다. 그들은 ‘화술소품’에서 다루는 내용과 일상생활의 괴리에 대해 문제제기하거나 작품을 패러디하는 과정을 통해 순응과 저항의 복합적인 양상을 보이고 있다.

평양이 고향인 D는 ‘화술소품’에서 다루는 내용과 현실의 내용이 다름을 꼬집어 이야기했다.

“...현실 인민들이 살아가는 걸 여기서(같이 본 공연) 막 이자 인민군대한테 면회오고 막 가짜로 거짓말하잖아.”(D)

“...리순홍 같은 경우는 이자 이건거는(같이 본 ‘조선의 힘’) 너무 뻥하게 드러나는거라서 잘 안 봐. ...이렇게 막 조선의 힘이요, 자기 위대성 교양하는 건 잘 안 봐. 재미 없잖아.”(D)

D와 같이 북한 ‘화술소품’에서 다루는 군민관계라는 진부한 주제는 더 이상 관심의 영역이 아니라는 것이다. 여기서 “너무 뻥하게 드러나는 것”은 거대 담론이 의도한 의미규칙으로 ‘화술소품’의 내용에서 언급되는 군대와 인민의 아름답고 희생적인 관계를 말하는 것이고 관객은 이 부분에 공감할 수 없음을 드러내고 있었다.

초점집단면접에서 ‘화술소품’을 시청할 때 작품의 대사를 외우고 있는 참여자들도 여럿 있었다. 이들은 북한에서 이미 한 작품을 여러번 시청한 경험이 있고, 그 작품의 대사를 외우고 있었다. 북한주민들은 인기 있는 작품들은 한번 시청하는 것에서 끝나는 것이 아니라 같은 작품을 여러번 반복적으로 본다. “떠나는 마음 보내는 마음” 같은 작품은 그 당시 매주 일요일마다 반복적으로 TV를 통해 방영하였기 때문에 이 작품을 모르는 사람이 없을 정도로 친숙한 작품이다. 이렇게 여러번 시청한 작품에 대해서 대사를 외우기도 하고 이것을 본인들의 방식에 맞게 패러디하기도 한다.

패러디는 어원이 그리스어로 ‘반하여’ 라는 뜻을 가지고 있다. 패러디의 주요 행위는 모방과 풍자로 모방이라는 단순한 흉내 내기에서 시작하여 풍자와 같이 경멸과 조롱을 섞어서 사용한다. 패러디는 주로 주류문화에 대항하는 것으로 주류사회 또는 정치 메커니즘 자체를 해체하거나 풍자하기도 한다.²⁸⁾ ‘화술소품’을 패러디하는 북한 주민들 또한 단순히 어떤 작품을 그대로 모방하는 것이 아니라 수용자의 상황에 맞게 수정하고 있었다.

“... 나도 잼있는거는 거의 다 외웠어.”(B)

“... 5.1절이나 이런데 회사에서 좀 잘사는 회사들은 집단적으로 놀러 나가. 어디 공원같은데. 그러면 거기 나갔을 때 그런 사람들이 리순홍 재담을 나와서 따라할 때도 있거든. 똑같이 웃으면서 근데 겁나 웃기지... 그리고 거기다 완전히 똑같지는 않고 우리 회사에 대한 거면 그런 거 약간 섞여가지고 이렇게 하기 때문에...”(D)

27) 스튜어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 303.

28) 양병현, “현대 미국문학의 인종 패러디: 저항의 형태로서 모방과 해체,” 『영어영문학』 제51권 제4호(2005), p. 914.

“군인들이 사실 재주 있는 친구들이 진짜 많아. 집단생활을 하다보면 별난거 진짜 인재 같은 사람들이 많지... 받아들이는 사람에 따라서... 특별히 거기에 취미 있는 애들이 화술에 약간 취미가 있는 친구들이... 눈여겨보고 암기를 막 하다시피해가지고 자기 이제 장기자랑으로 막 하는 친구들도 있어. ...”(C)

B의 인터뷰처럼 재미있는 대사를 외워 상황에 맞게 패러디 하기도하고, D가 이야기한 것과 같이 “완전히 똑같지는 않고” 그 집단에서 공유되는 웃음 포인트 등을 추가하는 방식, 텔런트를 가지고 있는 군인들이 장기자랑에서 공연하기도 한다. 이와 같은 행위는 단순히 ‘화술소품’을 모방하는 것이 아니라 주류사회가 만든 작품을 해체하고 개인이 속한 사회집단에 맞게 수정하여 풍자하는 것과 같이 패러디의 기능을 하는 것이다.

3) 비/공식 경계의 재구성

북한 ‘화술소품’에서 가장 인기가 많은 배우는 누구인가라는 질문에 많은 참여자들이 망설임 없이 리순홍이라고 답했다. 북한주민들에게 리순홍은 ‘나라의 국보’, ‘조선의 국보’, ‘인재’, ‘혁명화 내려갔다가 다시 복귀한 사람’ 등으로 묘사되었다. 여기서 주목할 것은 리순홍은 혁명화로 ‘화술소품’의 주류사회에서 내쳐졌다가 다시 복귀한 사람이라는 것이다. 이 사람을 잘 분석해보면 북한 주민들이 ‘화술소품’이라는 거대 담론을 이해하고 있으면서 그것을 어떻게 전혀 다른 방식으로 해석하는지, 관객들이 ‘화술소품’이라는 준거틀 안에서 만들어진 메시지를 해체하고 재구성하는 부분 다시 말하면 대항적으로 해독하는 지점을 볼 수 있다.²⁹⁾

북한은 가장 인기 있는 배우들에게 인민배우³⁰⁾, 공훈배우³¹⁾ 칭호를 수여한다. 리순홍은 북한주민들에게 인기가 있음에도 불구하고 인민배우가 아닌 것은 혁명화 때문이다. 자유아시아방송 인터넷 기사에 리순홍이 혁명화로 탄광노동을 했다고 소개되었다. 현장에서 공연하던 중 말실수를 하여 그 당시 평안남도 순천에 있는 2.8직동청년 탄광에서 노동하였다. 기사에 따르면 리순홍은 2000년대 중반에도 말실수로 혁명화를 다녀왔고 결국 두 번의 혁명화를 다녀온 것으로 확인된다.³²⁾ 초점집단면접에 참여한 사람들은 대부분 이 사실에 대해 알

29) 스튜어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 304.

30) “예술인들에게 수여되는 최고의 국가명예칭호. 인민배우칭호는 영화, 음악, 무용, 연극 분야에서 특출한 공훈을 세우고 인민들속에서 광범한 지지와 존경을 받으며 국가 및 사회 사업분야에서 애국적이며 헌신적인 활동을 하는 예술가들에게 수여된다. 우리 나라에서 인민배우칭호는 1952년 6월 4일에 제정되었다. 인민배우칭호는 조선민주주의인민공화국 중앙인민위원회 정령으로 발표하고 수여한다. 인민배우칭호를 수여받는 사람에게는 명예칭호증서와 국기훈장 제1급이 수여된다.” 출처: 사회과학원 주체문학연구소, 『문학예술사전 하』, p. 726.

31) “예술인들에게 수여되는 국가명예칭호, 영화, 음악, 무용, 연극, 교예 등 예술부분에서 특출한 공훈을 세운 배우, 가수, 연주가들에게 준다. 공훈배우는 우리 당의 주체적인 문예사상과 독창적인 문예방식으로 튼튼히 무장하고 당과 혁명에 대한 충성심을 높이 발휘하여 우리 시대의 요구와 인민의 지향을 반영한 예술작품을 훌륭히 형상함으로써 주체예술을 빛내이는데 크게 이바지한 배우, 가수, 연주가 등이 될수 있다. 공훈배우칭호는 조선민주주의인민공화국 중앙인민위원회가 정령으로 수여한다. 공훈배우 칭호를 받는 사람에게는 명예칭호증서와 함께 국기훈장 제1급 또는 로력훈장을 수여한다. 공훈배우칭호는 조선민주주의인민공화국 최고인민회의 상임위원회 정령으로 1952년 6월 4일에 제정되었다.” 출처: 사회과학원 주체문학연구소, 『문학예술사전 상』(평양: 과학백과사전종합출판사, 1988), p. 220.

32) “북 만담배우 리춘홍 혁명화 탄광노동,” 『자유아시아방송』(인터넷판), 2013.7.29. ; <https://www>

고 있었다.

“저 사람이 한 번 말을 잘 못해가지고 저기 어디메 한 번 혁명화를 갔다왔어. 김정일이 그때 그랬을거야. 리순홍이가 왜 안보이나하니까 이런 일 때문에 뭐 이러니까 다시 올라왔다는 그런 내용도 진짜 있었다고. 그때 한 3년 안나왔다고...”(E)

“혁명화 맨날 내려가는데 무슨.”(D)

“맞아요. 그래서 혁명화내려갔다가 다시 올라왔어요.”(M)

“저 사람이 아직도 인민배우가 아니고 공훈배우잖아요. 이유가 그거 때문에 말을 잘하고 막 한국에 오면 막 표현할 수 있잖아.... 그 나라에선 무조건 정치적인 이야기를 해서 거기다 그제 재밌고 웃겨야 되니까 그게 힘든니까”(I)

리순홍이 두 번 이상 혁명화를 다녀온 이유는 ‘말실수’ 때문이다. ‘말실수’가 가능한 이유는 리순홍의 공연을 공적인 것과 사적인 것으로 나누어 봐야한다. 공적인 공연은 현실생활에 당 정책을 반영하여 만든 작품으로 TV나 CD와 같이 공식적인 출처를 가지고 있다. 반면에 사적인 공연은 결혼식집이나 개인 파티에 초청되어 정치적인 것을 뺀 조금은 자연스러운 공연이다. 따라서 공적인 공연이 아닌 사적인 자리에서 해서는 안 될 ‘말실수’를 했다고 볼 수 있다.

“300~500 달러 주기되면은 결혼식에 가서 만담해주고 술먹고... 그냥 현실에 있는, 현실 인민들이 살아가는 걸 여기서(같이 본 공연) 막 이자 인민군한테 면회 오고 막 가짜로 거짓말하잖아. 그런데 실제로 그런데가서는 실제 사실을 술 먹고 이야기하는거야. 만담식으로. 그러니까 잡혀가는거지. 혁명화내려가고.”(D)

“일단은 저 리순홍이라는 사람이 되게 몸값이 비싸거든요. 저 사람은 정말 북한에서 인정해주는 개그맨이에요. 저 사람이 최소한 500불 이상은 받아요. 한 시간 이렇게 놀아주고 가는데. 일단 저 사람 부르는데 최소한 500불은 줘야 되고 옆에 기타 치는 사람이 리순홍씨가 데리고 오는 사람인데 그 사람도 한 반값은 줘야 되잖아요. ...”(출처: 모란봉클럽 출연자 김지영인터뷰)

사적인 공연에서 다루는 주제들은 주로 정치적인 것을 빼고, 주민들의 실생활을 이야기하면서 거기에 약간의 유머와 ‘쌍소리’가 어우러져 사람들의 공감을 이끌어낸다. 2020년 4월 5일에 방영된 TV조선 “모란봉 클럽”에서 리순홍의 영상을 짧게 소개하였다. 그 영상은 북한 주민이 직접 촬영한 것으로 간부집 자녀의 결혼식 피로연영상이다. 그 영상에는 리순홍이 만담하는 모습, 즉 사적으로 공연하는 모습을 담고 있다. 결혼식 피로연으로 집 안방으로 보이는 공간에 음식상이 펼쳐져 있고, 음식상의 중간 중간에는 콜라와 값비싼 술도 보인다. 이 영상에서 리순홍은 기타치는 남자와 담배관련 만담을 하고 있다. “피우던 담배를 바닥에 획

www.rfa.org/korean/in_focus/human_rights_defector/minelabor-07292013162925.html(검색일: 2020년 4월 3일).

던졌는데 뒤에서 썰하고 달리던 승용차 창문 열어둔 외국 여자 머리 위에 떨어졌다고... 담뱃불 빠마. 공중도덕 몰라 EC. ... (노래가사) 공중도덕 흐려놓는 욕 벌이하기 좋은 담배, 집안 공기도 잡쳐놓는 저주로운 이 담배... 끝자 끝자 나를 위해 조국을 위해 끝자.”³³⁾

리순홍의 공식적인 공연과 사적인 공연의 차이점에 대해 초점집단 면접자들은 아래와 같이 답했다. 공식적인 공연은 너무 정치적이고 뻔한 반면에 사적인 공연은 정치적인 것을 빼고, 혁명성이 없는 것 그래서 오히려 북한 주민들의 실생활과 밀접하게 느끼며 공감한다고 이야기하였다.

“...공적으로 나오는거는 일단 웃기려고는 하는데 내용 안에는 무조건 그게 있어야 되요. 혁명성이 있어야 돼요. 웃겨도 뭐가 혁명적으로 웃겨야 되지만 공식이 아닌 웃기는 거는 진짜 웃겨요. 혁명성을 지나서 욕도 들어가고 쌍소리도 들어가면서 웃겨요.”(M)

제작자들이 화술소품의 종자를 찾고 거기에 당 정책을 반영한다고 할 때 가장 중요하게 여기는 키워드는 실생활이다. 그러나 관객의 입장에서 초점집단면접 참여자들은 ‘조선의 힘’과 같이 군민의 관계를 미학적으로 그리는 것에는 크게 공감하지 못한다는 것을 알 수 있었다. D의 인터뷰내용을 보면 인민군대에게 지원물자를 가지고 면회를 가는 것은 일상이 아니라 거짓말, 지워낸 이야기로 생각하며 어느 순간부터 그런 작품들을 멀리하게 된다는 것이다. 오히려 결혼식이나 개인 파티에 초청되어 공연한 작품을 일상생활과 밀접하게 연관된 것으로 인식하고 있었다.

정리하자면 북한 주민들이 관객으로서 선호하는 ‘화술소품’의 내용은 정치적이고 선전선동적인 메시지가 아닌 일상생활과 관련된 이야기이다. 그들은 현실적이고 일상과 가까운 주제에 더욱 공감하고 그 부분에 대한 궁금증을 가지고 있었다. 그렇기 때문에 리순홍이라는 인기 있는 배우는 공식석상과 비공식적인 장소에서 하는 텍스트의 구성이 조금씩 달라지는 것이고 공식과 비공식의 경계를 넘나들 수 있는 것이다.

4) ‘쌍소리’의 문화정치

‘개인적인 것이 정치적이다’라는 것은 개인의 일상과 정치, 사회운동이 어떻게 연결되어 있는지를 간명하게 보여주는 문구이다. 모든 정치현상과 사회운동은 개인적 차원에서 “집합적으로 경험되고 의제화됨으로써 출현하게 되었다.”³⁴⁾ ‘쌍소리’는 어떻게 일상의 저항과 맞물려 있고, 관객이 ‘쌍소리’에 끌리는 이유가 어떤 사회적 기능과 연결되어 있는지를 중심으로 보자.

‘쌍소리’는 북한 ‘화술소품’의 공적인 공연에서도 쓰이지만 사적으로 하는 공연에서 더 많이 사용한다고 할 수 있다. 공적인 공연에서 쓰이는 ‘쌍소리’는 날것 그대로의 것이 아닌 조금 더 순화된 이야기라고 하면 사적인 공연에서 하는 ‘쌍소리’는 조금 더 노골적이고 있는 그대로를 사용한다고 할 수 있다. ‘쌍소리’는 리순홍 뿐만 아니라 결혼식 집에 초청되어 가는 배우들, ‘웃음의 강산을 찾아서’라는 야설집, 일반 사람들의 술자리 등에서 사용하는 속어

33) 『모란봉 클럽』, 방송일 2020년 4월 5일.

34) 박선웅 외, 『문화사회학』, pp. 427-428.

이다.

초점집단면접에 참여한 사람들과 ‘쌍소리’가 무엇인지에 대해 토론한 내용을 바탕으로 보면 H나 M이 이야기하는 것처럼 ‘쌍소리’는 단지 19금이나 야한 소리로 정의 할 수 없다. D와 A의 표현대로 ‘쌍소리’는 화술소품 배우들이 공연할 때 수위가 높지 않는 19금에 유머를 더해 이야기하는 것이라고 할 수 있다. 예를 들면 리순홍의 공식적인 작품 중에 『일요일』에서 “신혼생활이 뭐 줄 알아? 한 놈은 신나고 한 놈은 혼나는게 신혼생활이야.”³⁵⁾와 같은 것이다.

‘쌍소리’가 북한 주민들에게 인기를 끄는 이유는 대략적으로 아래와 같이 정리할 수 있다. 우선은 북한 주민들은 일상에서 재미나 오락거리를 찾고 있지만 북한에서 할 수 있는 것은 다양하지 못하다. 북한의 텔레비전 채널은 조선중앙TV, 평양 지역에서 가능한 만수대TV, 룡남산TV, 김정은 시대에 들어와 신설된 ‘체육TV’로 4개의 채널을 가지고 있다.³⁶⁾ 평양을 제외하고는 다른 지역에서 공식적으로 볼 수 있는 텔레비전 채널은 조선중앙TV 뿐이다.

“북한에는 거의 웃을 일이 없잖아요. 여기처럼 드라마가 많거나 하나 그냥 이자처럼 화술소품이나 드라마가 일 년에 하나밖에 안 나오잖아요.”(E)

이러한 이유로 북한 주민들은 조선중앙TV와 같은 공식 채널보다는 개인들이 소유하고 있는 CD, USB, MP3 등으로 재미있는 것을 찾아보게 되고 그중에서 부담 없이 웃을 수 있는 것이 ‘쌍소리’가 포함된 ‘화술소품’이다.

북한 주민들이 ‘쌍소리’에 끌리는 또 다른 이유는 ‘쌍소리’를 통해 웃음을 공유하는 행위 자체가 어떤 저항적 메시지를 담고 있다고 할 수 있다. 다시 말하면 스튜어트 홀이 제시한 ‘대항적 의미 규칙’으로 북한주민들은 ‘화술소품’이라는 담론을 둘러싸고 있는 의미규칙을 완전히 이해하고 있지만 그것을 반대로 해석할 수 있다는 것이다.³⁷⁾

“근데 사람들이 왜 그런 말에 혹 하나면은 우리는 북한이라는 나라에 살면서 솔직히 김부자에 대해서도 말 못하고 말 못하는 것들이 많잖아. 그런데 그런데서 뽕터지면은 자기가 참고 있던 말들이 계속 나오고 하니까, 우리는 심지어 잠자리도 농담처럼 잘 못하잖아. 그니까 거기서 말할 때는 일단 김부자에 대해서는 다 빼. 살아가는 인생에 대해서 말하고 심지어 그 재담에서 그런 것도 야 누구는 중국에 갔는데 중국 뱃놈들은 무슨 뽕을 쳐먹어가지고 뱃살이 나왔는데 야 그래도 부럽다고 하더라하면 사람들이 거기에 터지고 그런 있는 그대로 말하는거야. 참지 않고, 그러니까 사람들이 공감이 되고 그런 걸 즐겨 하는 거지.”(J)

“‘쌍소리’를 공공앞에서는 못한단 말이야. 약간 사적인 자리들에서 할 수 있지만은 공공앞에서는 못하는데 유머 있는 사람들은 약간 그거를 애들러서 미화, 거부감이 들지 않을 정도로 미화를 해서 딱 해주니까 아 내가 못하는 걸 저 사람들이 하네. 이런 느낌이 약간 사람들이 쾌감을 느끼는 거 같아.”(A)

35) YouTube. 리순홍 『일요일』(검색일: 2020년 7월 9일)

<https://www.youtube.com/watch?v=2-GSHwx6HY0&t=166s>(검색일: 2020년 6월 16일)

36) 장슬기, “북한 조선중앙TV 오락 프로그램 분석: 텔레비전 리얼리티 요소를 중심으로,” 북한 대학원대학교 석사학위논문(2016), p. 30.

37) 스튜어트 홀(Stuart Hall), 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』, p. 304.

북한에서 정치적인 이야기는 금지되어 있다. 언론의 자유가 억압되어 있는 그곳에서 주민들이 일상에서 할 수 있는 이야기는 지극히 제한적이다. J의 인터뷰에서 보면 ‘참고 있던 말’, ‘참지 않고’라는 반복되는 어휘들에서 감정적으로 억눌려있음이 분명하게 드러난다. 이러한 상황에서 배우들이 ‘쌍소리’와 같이 금기시 되어 있는 이야기를 하면 그것을 보는 사람들은 ‘내가 못하는 걸 저 사람들이 하네?’와 같이 배우들을 통해 간접적으로 쾌감을 느끼는 것이다. 정현욱(2016)은 여성시청자의 코미디 프로그램 시청동기를 분석하는 논문에서 ‘대리만족형’을 이야기하였다. 시청자는 풍자를 통해 사회를 비판하는 코미디 프로그램을 보면서 대리만족한다는 것이다.³⁸⁾ 결국 북한주민들은 금기시되어 있는 ‘쌍소리’를 들으면서 ‘가려운 곳을 대신 긁어주는’ 것과 같이 대리만족을 느끼는 것으로 볼 수 있다.

고난의 행군과 시장화와 같은 사회변화를 겪으면서 북한 주민들의 의식과 일상에도 상당한 변화가 있었다. 고난의 행군 이후 국가가 북한주민들의 기본적인 생활을 보장해주지 못하고 동시에 남한의 드라마와 같은 외부사회의 문화가 유입되고 확산되면서 국가와 지도자에 대한 신뢰가 약화되고 있다.³⁹⁾ 이는 2009년 화폐교환 이후 그 정도가 더욱 심해져 J의 표현을 빌리자면 ‘거의 자본주의라고 해도’ 될 정도로 많은 것이 변화되었다. 당과 수령에 대한 맹목적인 충성이 아니라 무엇인가 잘못되었다고 인정한 북한 주민들의 수가 많아지고 있다는 것이다.

“... 화폐교환 지나고 난후부터 사람들이 많이 바뀌어졌어요. 마인드가 거의 자본주의라고 해도 그럴 정도로 오직 나를 위해서 사는 사람들이 더 많아졌어요. 옛날에는 당과 국가를 위해 살았잖아요. 지금은 자기를 위해서 불법이런거 별로 가리지 않아. 그런 사람들이 많아졌어....”(J)

의식의 변화는 있지만 그것이 감정적으로 사회에 표출되기는 어렵다. 정치적 발언을 했을 때 처벌에 대한 두려움이 존재하기 때문이다.⁴⁰⁾ 여전히 북한은 국가가 강압적이고 억압적인 방식으로 감시와 통제를 강하게 유지하고 있다. 북한 사회에서 저항은 집단을 이루고 공개적으로 하는 것이 아닌 일상에서 할 수 있는 저항으로 이루어진다. ‘쌍소리’도 이러한 일상의 직접적인 저항이 아닌 간접적인 저항의 메시지를 담고 있다고 할 수 있다.⁴¹⁾

또한, 정병호(2020)는 북한주민들의 웃음이 어떻게 저항과 연결되어 있는지를 설명하기 위해 미셸 드 세르토(Michel de Certeau)의 ‘시간 훔치기’ 개념을 언급하였다. 미셸 드 세르토는 일상생활의 저항문화를 연구한 학자로 권력이 ‘공간을 장악한 정규군’같이 규제하고 감시하면 약자들은 ‘시간을 훔치는 게릴라’처럼 ‘순종하는 척’ ‘모르는 척’ ‘하는 척’으로 저항한다고 했다.⁴²⁾ ‘쌍소리’에 공감하고 그것을 통해 어떤 쾌감과 대리만족을 느끼는 그 이면에는

38) 정현욱, “여성시청자의 TV 코미디 프로그램 시청동기에 관한 연구,” p. 43.

39) 조정아, “북한 주민의 ‘일상의 저항’: 저항 유형과 체제와의 상호작용,” 『북한학연구』, 제7권 제1호(2011), p. 69.

40) J는 2012년 그녀의 동네에서 실제로 일어난 일에 대해 이야기했다. “... 그니까 술자리였는데 한 사람이 술 취하고 나서 터진거야. 이 놈의 나라 좇았다고. 그냥 차라리 망했으면 좋겠다고. 김정일이 나는 아들이 있는 줄도 몰랐어. 처음 봤어... 조용하라고 입 막고 했는데 다음날에 까만차가 와서 애를 데리고 갔는데 일단 앉아 있는 사람중에 스파이가 있어서 알려준거잖아. ...애는 가족 통째로 없어졌어 그냥.”(J)

41) 조정아, “북한 주민의 ‘일상의 저항’: 저항 유형과 체제와의 상호작용,” p. 68.

북한주민들의 체제에 대한 비판적 목소리를 담고 있는 것이며, 권력을 향한 가장 개인적 수준의 저항적 실천을 뜻하고 있다.

4. 결론

본 연구는 북한의 코미디인 ‘화술소품’의 관객연구를 목적으로 하였다. ‘화술소품’ 자체에 대한 분석을 넘어 그것을 수용하는 북한주민들이 지역, 직업, 교육수준, 성별에 따라 어떻게 다양하게 나타나고 있는지를 밝혔다. 이런 연구를 바탕으로 이번 발표에서 중점적으로 다루는 내용은 ‘화술소품’을 수용하는 다양한 형태에 대한 것이다. 스튜어트 홀이 제시한 ‘지배적-해계모니적’, ‘타협된 의미규칙’, ‘대항적 의미규칙’으로 해석하면 다음과 같다.

먼저 ‘지배적-해계모니적’ 기호해독에서 보면, “화술소품창조의 나날에”에 등장하는 관객의 인터뷰이다. 그러나 인터뷰는 공적인 공간에서 이루어지는 것으로 국가가 의도한 메시지 그대로 이야기하고 있다. 또한, 초점집단 참여자들 중에서는 직업이 군인이거나 고향이 함흥, 사리원과 같이 내륙지역의 사람들이 ‘화술소품’ 그 자체에 많은 공감하였다. 해산과 무산과 같은 국경지역의 사람들은 외국의 문화 콘텐츠들이 확산되기 전에는 내륙지역의 사람들과 비슷한 양상을 보였다.

초점집단면접 참여자들 중에는 ‘화술소품’ 자체를 거부하지는 않으나 작품에서 다루는 내용 안에서 일상과의 괴리를 언급하거나 작품을 패러디 하는 것을 통해 ‘화술소품’이라는 담론 안에서 순응적이기도 하고 동시에 저항적인 해독을 하는 것을 볼 수 있었다. 초점집단면접에서 타협된 의미규칙으로 해석하는 사람들은 평양이나 해산과 같이 외국 문화에 노출된 지역의 사람들이나 대학생과 같이 고등교육을 받은 참여자들이었다. 패러디는 문화연구에서 단순한 모방이 아니라 주류사회와 정치 메커니즘을 해체하고 비판하는 성격을 가지고 있는데 ‘화술소품’을 패러디하는 방식에서 그러한 모습을 발견할 수 있었다.

‘화술소품’에서 가장 인기 있는 배우인 리순홍을 통해 저항적인 방식으로 해독하는 지점을 볼 수 있었다. 리순홍의 공연에서 북한 주민들이 관객으로서 선호하는 내용은 정치적이고 선전선동적인 메시지가 아닌 일상생활과 관련된 이야기이고 그것에 대한 호기심을 가지고 있다. 때문에 리순홍이라는 인기 있는 배우가 공식과 비공식 공연에서 하는 텍스트가 재구성되고 공식과 비공식의 경계를 넘나들 수 있는 것이다.

마지막으로 연구참여자들은 ‘화술소품’에 열광한 이유로 ‘쌍소리’를 반복적으로 언급하였다. 북한주민들이 ‘쌍소리’에 공감하는 것은 단순히 재미를 위한 것에 머물러 있는 것이 아니라 체제에 대한 불만을 표출하면서도 정치적으로 억압되어 있는 감정의 탈출구로써 작동하고 있음을 의미한다. ‘쌍소리’에 열광하는 것은 국가의 처벌에서는 상대적으로 자유로우면서도 체제의 통제에 간접적으로 저항하는 의미 있는 정치적 실천이다. ‘화술소품’의 관객분석 결과는 북한의 문학예술 작품이 정치적 목적 아래 선전선동 수단으로 기능하고 있더라도, 관객의 적극적이며 역동적인 해석에 의해 그 의미가 해체·재구성되고 있음을 드러낸다. 이러한 관객의 의미 해석과정은 텍스트 내 메시지와 내용을 통제하고자하는 권력을 향한 가장 개인적 수준의 저항적 실천을 뜻한다.

42) 정병호, 『고난과 웃음의 나라』, p. 341.

참 고 문 헌

1. 북한문헌

가. 단행본

김영. 『희극영화와 웃음』. 평양: 평양문학예술종합출판사, 1993.

민영화. 『조선말련관사전』. 평양: 조선출판물수출입사, 2012.

박인옥. 『조선말사전』. 평양: 과학백과사전출판사, 2010.

최성호. 외 3명. 『조선문학예술년감:주체88(1999)』. 평양: 문학예술종합출판사, 1999.

_____. 『조선문학예술년감:주체88(1999)』. 평양: 문학예술종합출판사, 2000.

_____. 『조선문학예술년감:주체89(2000)』. 평양: 문학예술종합출판사, 2001.

_____. 『조선문학예술년감:주체90(2001)』. 평양: 문학예술출판사, 2002.

_____. 『조선문학예술년감:주체91(2002)』. 평양: 문학예술출판사, 2004.

_____. 『조선문학예술년감:주체92(2003)』. 평양: 문학예술출판사, 2005.

_____. 『조선문학예술년감:주체93(2004)』. 평양: 문학예술출판사, 2006.

_____. 『조선문학예술년감:주체94(2005)』. 평양: 문학예술출판사, 2008.

_____. 『조선문학예술년감:주체95(2006)』. 평양: 문학예술출판사, 2009.

_____. 『조선문학예술년감:주체96(2007)』. 평양: 문학예술출판사, 2009.

김상순. 외 3명. 『조선문학예술년감:주체97(2008)』. 평양: 문학예술출판사, 2010.

_____. 『조선문학예술년감:주체98(2009)』. 평양: 문학예술출판사, 2011.

_____. 『조선문학예술년감:주체99(2010)』. 평양: 문학예술출판사, 2011.

_____. 『조선문학예술년감:주체100(2011)』. 평양: 문학예술출판사, 2012.

_____. 『조선문학예술년감:주체101(2012)』. 평양: 문학예술출판사, 2013.

_____. 『조선문학예술년감:주체102(2013)』. 평양: 문학예술출판사, 2014.

_____. 『조선문학예술년감:주체103(2014)』. 평양: 문학예술출판사, 2015.

_____. 『조선문학예술년감:주체104(2015)』. 평양: 문학예술출판사, 2016.

_____. 『조선문학예술년감:주체105(2016)』. 평양: 문학예술출판사, 2017.

_____. 『조선문학예술년감:주체106(2017)』. 평양: 문학예술출판사, 2018.

_____. 『조선문학예술년감:주체107(2018)』. 평양: 문학예술출판사, 2019.

사회과학원 주체문학연구소. 『문학예술사전(상)』. 평양: 과학백과사전종합출판사, 1988.

_____. 『문학예술사전(중)』. 평양: 과학백과사전종합출판사, 1988.

_____. 『문학예술사전(하)』. 평양: 과학백과사전종합출판사, 1993.

조선문학예술총동맹 중앙위원회. 『선군혁명 문학예술과 김정일 3, 영화, 연극예술』. 평양: 문

학예술출판사, 2005.

조선 민주주의 인민 공화국 과학원. 『조선말 사전』. 평양: 조선 민주주의 인민 공화국 과학원 출판사, 1965.

나. 기타(영상자료)

서평방송, “화술소품창조의 나날에” 1회(검색일: 2019년 04월 13일).

서평방송, “화술소품창조의 나날에” 2회(검색일: 2019년 04월 13일).

YouTube. “화술소품창조의 나날에” 3회(검색일: 2019년 10월 31일).

YouTube. “화술소품창조의 나날에” 4회(검색일: 2019년 10월 31일).

YouTube. “화술소품창조의 나날에” 5회(검색일: 2019년 10월 31일).

YouTube. “화술소품창조의 나날에” 6회(검색일: 2019년 10월 31일).

YouTube. 화술소품. “떠나는 마음, 보내는 마음”(2005년 녹화)(검색일: 2019년 5월 19일).

YouTube. 화술소품. “오가는 정”(2016년 녹화)(검색일: 2020년 3월 17일)

YouTube. “설명설경축무대”(2015)(검색일: 2020년 3월 10일)

YouTube. “2017년 설명설경축무대”(검색일: 2020년 3월 10일)

YouTube. “구월산에 와보라”(검색일: 2020년 5월 12일)

YouTube. 리순홍 “일요일”(검색일: 2020년 6월 16일)

2. 국내문헌

가. 단행본

김찬호. 『유머니즘』. 서울: 문학과지성사, 2019.

노만(Norman K)외. 최옥 외 역. 『질적연구 핸드북』. 경기도 파주: 아카데미프레스, 2014.

박선웅 외. 『문화사회학』. 경기 파주: 살림, 2012.

베르그송(Henri Bergson). 이희영 역. 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』. 서울: 동서문화사, 2016.

스튜어트 홀(Stuart Hall). 임영호 편역. 『스튜어트 홀의 문화이론』. 서울: 한나래, 1996.

이우영 외. 『분단된 마음 잇기』. 서울: 사회평론아카데미, 2016.

_____. 『분단된 마음의 지도』. 서울: 사회평론아카데미, 2017.

윤택림. 『문화와 역사연구를 위한 질적연구 방법론』. 서울: 도서출판 아르케, 2004.

정병호. 『고난과 웃음의 나라』. 경기 파주: 창비, 2020.

정철현. 『북한의 문화정책』. 서울: 서울경제경영, 2008.

최종렬 외. 『문화사회학의 관점으로 본 질적연구 방법론』. 서울: 휴머니스트 출판그룹, 2007.
필립 스미스. 한국문화사회학회 역. 『문화이론: 사회학적 접근』. 서울: 이학사, 2008.

나. 논문

- 김광옥·서규하. “<웃찾사>의 웃음의 형식적 특성: <행님아>를 중심으로.” 『동서언론학회』. 제10집, 2006, pp. 131-160.
- 김광옥·민진영. “개그 콘서트의 웃음의 형식적 특성: 대화가 필요해를 중심으로-개그야와 비교.” 『동서언론』. 제12집, 2009, pp. 37-58.
- 김미진. “김정은 시대의 북한 경희극 분석.” 『동아연구』. 제34권 제2호, 2015, pp. 39-72.
- _____. “경희극 <산울림>의 위상 변화와 현재적 의미.” 『한국문화기술』. 제21권, 2016, pp. 7-27.
- 김성경. “학회 20년, 북한사회 연구의 쟁점과 도전.” 『북한연구학회』. 제2016권, 2016, pp. 319-332.
- _____. “북한 청년의 세대적 ‘마음’과 문화적 실천: 북한 ‘사이(in-between) 세대’의 혼종적 정체성.” 『통일연구』. 제19권 제1호, 2015, pp. 5-39.
- 김예란. “감성공론장.” 『언론과 사회』. 제18권 제3호, 2010, pp. 146-191.
- 김정수. “『조선예술』로 본 1990년대 북한연극의 핵심코드.” 『북한연구학회보』. 제15권 제1호, 2011, pp. 165-188.
- 김진옥 외 2명. “문화적 유사성이 K-pop 인식, 국가이미지, 및 방문의도에 미치는 구조적 관계 분석.” 『관광학연구』. 제38권 제1호, 2014, pp. 223-247.
- 김효. “베르그송의 웃음 이론의 재조명: 신경생리학적 접근과의 비교를 통해.” 『외국문학연구』. 제61호, 2016, pp. 75-95.
- _____. “베르그송의 웃음 담론을 활용한 <JUMP>의 희극적 요인 분석: transculturality에 관하여.” 『세계문학비교연구』. 제54집, 2016, pp. 235-262.
- 김희. “현대 문화의 물상화: 짐멜의 문화 이론의 경우.” 『현상과 의식』. 제61호, 1994, pp. 29-46.
- 나은영. “[미디어 수용자와 문화]미디어 수용자 연구의 최근 동향, 그리고 미래.” 『한국방송학회 학술대회 논문집』. 2017, pp. 153-173.
- 문현진. “사회과다운 웃음의 성격 탐색.” 『사회과교육』. 제58권 제2호, 2019, pp. 57-71.
- 맹재희·황지연·박진완. “게임속의 코미디 요소가 사용자들의 게임 선택에 미치는 영향.” 『한국콘텐츠학회』. 제6권 제9호, 2006, pp. 108-115.
- 민병욱. “북한 경희극 연구.” 『한국민족문화』. 제19호, 2007, pp. 269-297.

- 박미란. “개그프로그램의 문화계발 효과와 제 3자 효과에 관한 연구: <개그콘서트>, <웃찾사>, <코미디 빅리그>의 폭력성과 선정성을 중심으로.” 중앙대학교 석사학위논문, 2015.
- 박영정. “북한연극의 공연방식과 미학.” 『한국극예술연구』. 제13집, 2001, pp. 201-228.
- _____. “북한 경희극 연구.” 『한국문학언어학회』. 제38권, 2003, pp. 181-215.
- 박정란·강동완. “북한주민의 남한 미디어 수용과 인권의식변화.” 『북한연구』. 제9권 제2호, 2013, pp. 199-235.
- 배영애. “제3장 1990년대 북한의 경제난 이후 여성의 역할과 의식변화.” 『통일전략』. 제10권 제2호, 2010, pp. 93-127.
- 백희정·임대근. “한국 코미디 프로그램 수용자 연구: 개그콘서트시청자를 중심으로.” 『글로벌문화콘텐츠』. 제9호, 2012, pp. 77-110.
- 서곡숙. “북한영화에서 드러나는 여성 신체의 다층적인 재현-<우리누이집 문제>, <우리 삼촌집 문제>, <우리 처갓집 문제>를 중심으로.” 『영상예술연구』. Vol. 9, 2006, pp. 215-241.
- 송민호. 염종희. 우정권. “미국 영화 <프로프즈>에 나타난 로맨틱 코미디의 장르적 관습과 관객의 반응.” 『한국콘텐츠학회논문지』. 제13권 제3호, 2013, pp. 54-64.
- 신응철. “현대 문화의 본질과 위기 그리고 인간: 레오르그 짐멜의 문화철학을 중심으로.” 『인간연구』. 제17호, 2009, pp. 107-129.
- 양병현. “현대 미국문학의 인종 패러디: 저항의 형태로서 모방과 해체.” 『영어영문학』. 제51권 제4호, 2005, pp. 911-939.
- 양훈도. “북한영화 <우리 집 문제> 연작(‘73~’88)의 ‘웃음코드’ 연구: ‘희극적 주인공’과 희극 전략 분석을 중심으로.” 북한대학원대학교 석사학위논문, 2007.
- 오양열. “90년대 말 북한 문예정책의 동향과 향후 전망.” 『문화정책논총』. 제11집, 1999, pp. 161-191.
- 윤설란. “코미디프로그램의 이용행태에 관한 연구.” 원광대학교 석사학위논문, 2015.
- 이명자. “<우리집 문제>를 통해서 읽는 북한 중산층의 제 2사회.” 『통일문제연구』. 제19권 제2호, 2007, pp. 403-428.
- _____. “[남북 영화 대 영화] <우리집 문제> <팔도강산>: 슬픈 눈동자를 가진, 남북의 희극배우 김희갑과 김세영.” 『민족21』. 통권 제80호, 2007, pp. 142-145.
- 이병혜. “여대생들의 디지털 정보미디어 수용성에 관한 연구: 가치관을 중심으로.” 『미디어, 젠더&문화』. 제5호, 2006, pp. 201-231.
- 이승희. “배우 신불출, 웃음의 정치.” 『한국극예술연구』. 제33집, 2011, pp. 13-49.
- 이우영. “북한의 대집단체조와 공연예술의 특징.” 『내일을 여는 역사』. 제77호, 2019, pp. 240-248.

- 이윤희. “영화관객 연구: 인터넷 시대의 관객 능동성- <위낭소리>의 사례를 중심으로.” 『영화연구』. 제52호, 2012, pp. 287-309.
- 임성규. “아우라(Aura)의 몰락으로 읽는 전통 예술과 문화의 변혁: 발터 벤야민의 「기술복제 시대의 예술작품」.” 『인간과학연구』. 제9권, 2008, pp. 147-163.
- 임종수. “수용자의 탄생과 경험: 독자, 청취자, 시청자(다중 미디어 시대의 개막에 관한 시론적 연구).” 『언론정보연구』. 제47권 제1호, 2010, pp. 77-120.
- 장슬기. “북한 조선중앙TV 오락 프로그램 분석: 텔레비전 리얼리티 요소를 중심으로.” 북한대학원대학교 석사학위논문, 2016.
- 정은이. “북한의 자생적 시장발전 연구: 1990년대 “고난의 행군” 이후를 중심으로.” 『통일문제연구』. 제21권 제2호, 2009, pp. 157-200.
- 정현욱. “여성시청자의 TV 코미디 프로그램 시청동기에 관한 연구.” 『주관성 연구』. 제33호, 2016, pp. 31-46.
- 조성식·이수연, “TV 코미디 프로그램에 나타난 똥똥이 비만 캐릭터의 비판적 분석.” 『한국체육과학회지』. 제24권 제6호, 2015, pp. 63-74.
- 조정아. “북한 주민의 ‘일상의 저항’: 저항 유형과 체제와의 상호작용.” 『북한학연구』. 제7권 제1호, 2011, pp. 25-74.
- 조현성. “북한 주민의 문화예술 수용 태도: 함경북도 출신 탈북자를 중심으로.” 북한대학원대학교 박사학위논문, 2015.
- 진창현·여현철. “소셜 미디어의 수용결정요인에 대한 연구: 자기효능감, 자기표현, 사회문화적 영향을 중심으로.” 『산업경제연구』. 제24권 제3호, 2011, pp. 1295-1321.
- 최준란. “개그콘서트: 생활의 발견의 웃음코드 분석.” 『글로벌 창 의 문화연구』. 문화 더하기 콘텐츠 제1호, 2012, pp. 38-49.

다. 기타자료

- 『자유아시아방송』(인터넷판). 2013년 7월 29일.
- 『통일뉴스』(인터넷판). 2002년 8월 20일.
- _____. 2005년 4월 12일.
- _____. 2005년 11월 25일.
- 『한겨레』(인터넷판). 2001년 6월 7일.
- _____. 2005년 5월 12일.

3. 외국문헌

가. 논문

Livingstonem, Sonia. "Audience research at the crossroads: the 'implied audience' in media and cultural theory." *European Journal of Cultural Studies*. Vol. 1, No. 2, 1998, pp. 193-217.

Yoon, Sunny. "Forbidden audience: Media reception and social change in North Korea." *Global Media and Communication*. Vol. 11, No. 2, 2015, pp. 167-184.