

## 우리 식 인형극문학의 사상예술적특성

윤봉식

문학의 모든 형태와 종류는 자기의 고유한 특성을 가지고있다. 인형극은 인형이라는 독특한 형상수단을 통하여 인간과 생활을 극적으로 반영하는 극예술의 한 형태로서 오랜 역사적전통을 가지고있다.

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《력사적으로 내려오면서 그 우월성이 확증된 형태와 종류도 시대의 요구에 맞게 새롭게 발전시켜야 한다.》(《김정일선집》 증보판 제16권 339~340페이지)

위대한 령도자 김정일동지의 현명한 령도에 의하여 우리 나라에서는 《성황당》식 혁명연극이 창조되었으며 그 성과에 토대하여 인형극예술분야에서도 일대 혁명이 일어났다.

우리 식 인형극문학의 사상예술적특성은 무엇보다먼저 력사상 처음으로 자주성에 대한 문제, 자주적인 인간들의 투쟁과 생활에서 나서는 문제를 어린이들의 심리적특성과 수준에 맞게 제기하고 그에 해답을 준것이다.

인형극이 발생초기부터 어린이들을 대상으로 하여 전문적으로 창작보급된것은 아니였다. 그러나 대상이 명백치 않았던 인형극발생초시기는 물론 어린이들을 전문대상으로 하여 창작되는 현대인형극에서도 그 무대적형상수단인 인형이 회화적특성을 가지는데로부터 인형극은 흥미본위주의적이며 인기적인데로 많이 치우치면서 주제적측면을 크게 고려하지 않고있다. 더우기 진보적경향의 작품들도 풍자, 조소의 테두리에서 벗어나지 못하였다.

우리 식 인형극문학은 그 사상적내용에 있어서 주체시대 인형극예술의 요구에 맞게 자주성에 대한 문제, 자주적인 인간의 투쟁과 생활에서 나서는 문제를 어린이들의 심리적특성과 수준에 맞게 전면에 제기하고 그에 올바른 해답을 줌으로써 이전시기의 인형극문학과 근본적으로 구별된다.

실례로 인형극문학 《셋째의 착한 마음》에서 제기한 문제와 주인공의 형상을 들수 있다.

작품은 인간에게서 가장 귀중한것이 무엇인가 하는 문제를 제기하고있다.

일찌기 부모를 여의고 남남끼리 의형제를 무은 첫째와 둘째, 셋째는 가난한 처지에서 감자 한알이라도 서로 나누어 먹군하였다. 어느날 조정에서 백년묵은 산삼과 불로초를 캐다 바치면 후한 상을 준다는 소식을 들은 그들은 그것을 얻기 위해 길을 떠난다. 많은 고생끝에 그들은 깊은 동굴속에 돌아난 산삼과 불로초를 발견한다.

주인공 셋째가 최닝쿨바줄에 맨 광주리를 타고 동굴바닥에 내려가 그것을 캐서 첫째와 둘째가 있는 동굴밖으로 올려보낸다. 그러나 값비싼 산삼과 불로초를 보는 순간 두 형제는 다같이 살아나가자던 마음이 변하여 셋째를 동굴속에 내버린채 저희들끼리 그것을 나누어 가지고 달아난다. 그것을 모르는 셋째는 형들을 애타게 찾으며 동굴밖으로 기여오르다가 떨어져 심한 상처를 입고 쓰러진다. 이때 천주산 무학동 청류못에서 살다가 죄를 짓고 구렁이로 변하여 굴속에 살고있던 룡이 그를 불쌍히 여겨 수년세월 그의 상처도 치료해주고 보약도 먹여 완치시킨 다음 바깥세상에 내보낸다.

셋째는 자기를 정성다해 보살펴준 룡의 처지를 못본체 할수 없어 고향이 아니라 천주

산 무학동으로 발걸음을 옮긴다. 그곳에 사는 처녀 옥련이의 세가닥난 머리칼 일곱오리를 얻어오고야 말리라고 생각한것이였다. 그런데 뜻밖에도 마귀할미로 가장한 도깨비가 셋째의 앞을 가로막고 황금을 내놓으면서 은혜란 갚을수도 있고 못갚을수도 있다고 유혹한다. 그러나 셋째는 죽으면 죽을지언정 룡과의 의리를 저버릴수 없었다. 그는 도깨비와 목숨을 걸고싸운다.

치열한 격투끝에 셋째는 도깨비를 죽여버리고 옥련을 찾아 구렁이가 다시 룡이 되도록 한다. 의리를 귀중히 여기는 셋째에게 감동된 룡은 온갖 소원을 다 풀어주는 신기한 표주박을 기념으로 준 다음 《하늘나라》로 올라간다.

셋째는 마을에 돌아와 신기한 표주박으로 많은 쌀과 옷과 함께 기와집을 지어 마을사람들에게 골고루 나누어주고 옥련과 함께 행복하게 살아간다. 그러나 평범한 날에는 의리를 지키는척하다가 황금을 앞에 놓고서는 의리도 량심도 다 켜버린 첫째와 둘째는 정든 고향사람들과 함께 행복을 누리지 못하고 한평생 죄의식에 사로잡혀 살지 않으면 안된다.

이처럼 작품은 황금과도 바꿀수 없는것이 인간의 깨끗한 의리이며 사람은 어떤 어려운속에서도 의리를 저버리지 말아야 한다는것을 보여주고있다. 또한 자기 운명의 주인은 자기자신이며 자기의 성실한 로동으로 생활을 개척해나갈 때만이 행복이 차례진다는것을 강조하고있다.

우리 식 인형극문학의 사상예술적특성은 다음으로 시대의 지향과 어린이들의 요구에 맞는 형식을 새롭게 개척한것이다.

인형극이 어린이들의 사상정서교양에 참답게 복무하는 극예술로 되려면 형식도 응당 그들의 지향과 요구에 맞게 되어야 한다.

우리 식 인형극문학은 우선 극구성에서 종전의 낡은 형식을 마스고 생활을 다양하고 립체적으로 보여줄수 있는 새로운 구성형식을 확립하였다.

지난날 극예술분야에서는 시간과 장소, 사건의 일치성을 절대화하면서 하나의 사건이 펼쳐지는 시간안에서는 장소를 변경시켜서는 안된다는것을 공인된 법칙으로 여겨왔다. 이것은 다양한 인간생활을 도식화된 형식으로 토막쳐놓음으로써 현실을 립체적으로 반영하지 못하고 생활의 진실성을 파괴시키는 결과를 빚어내였다.

연극과 같은 무대극예술인 인형극에서도 사정은 마찬가지였다.

우리 식 인형극은 고정격식화된 구성의 틀에 생활내용을 틀어맞추는 과거의 극문학과는 달리 생활내용에 따라 장면을 설정하고 총체적인 구성을 세우는 《성황당》식 혁명연극의 다장면구성형식을 인형극에 받아들여 지난날의 낡은 틀을 털어버린 새로운 극형식을 가지게 되었다. 《성황당》식 혁명연극의 다장면구성형식을 받아들인 우리 식 인형극문학에서는 어린이들의 심리적특성과 인형극의 무대적조건, 인물의 성격과 생활론리에 맞게 극을 여러개의 장면으로 설정하고 한 장면안에서도 시간과 장소를 자주 변화시켜 생활의 흐름을 중단함이 없이 그대로 재현할수 있도록 하고있다.

《성황당》식 혁명연극의 다장면구성형식은 이와 함께 생활을 자연스럽게 펼쳐나가면서도 간결하게 집약하고 조화롭게 통일시켜 제한된 시간과 장소에서도 환상적이며 흥미있는 많은 생활을 보여줄수 있게 한다.

장막인형극 《악마를 이긴 억쇠》는 새로운 다장면구성형식의 우월성과 생활력을 잘 보여준 작품이다.

인형극은 원래 서사문학에 속하는 동화이야기로서 종전의 구성형식으로서서는 무대에 재현하는데서 일련의 문제점을 가지고있었다. 오직 다장면구성형식에 의거하여야만 제한된 무대적조건에서도 작품의 사상에술적내용을 진실하고 생동하게 보여줄수 있었다.

장막인형극 《악마를 이긴 역쇠》에서는 인물성격과 생활을 진실하고 생동하게 보여줄수 있게 장면들을 설정하고있다. 특히 주인공 역쇠가 악마를 찾아 떠났을 때 악마가 불꽃으로 그들을 유인하는 3장장면과 악마에 의하여 역쇠와 바우가 함정에 빠지는 4장장면, 그들이 사슴에 의하여 위기에서 구원되는 5장장면들은 새로운 다장면구성형식의 우월성을 남김없이 보여준 생동한 실례로 된다.

이러한 다장면구성을 기초로 하여 흐름식립체무대미술이라는 새로운 무대미술이 창조된다.

우리 식 인형극의 무대미술에서는 종래의 낡은 틀을 대담하게 마스고 생활의 논리와 인물의 성격발전에 이바지하도록 모든 장치물들을 생동하고 립체감이 나게 제작하고 무대전환을 흐름식으로 함으로써 다장면으로 구성된 작품의 사상주제적내용을 조형예술적으로 보여주고있다.

우리 식 인형극문학의 사상에술적특성은 다음으로 배우의 말과 행동만으로 따분하게 끝고가던 종래의 인형극과는 달리 음악을 새롭게 도입하여 인물들의 다양한 사상감정을 정서적으로 드러낼수 있도록 방창가사와 극적인 설화 등 새로운 형상수단들을 탐구도입한것이다.

우리 식 인형극문학은 음악을 극형상창조의 필수적인 요소로 하고있다.

극예술에서 음악은 말과 행동으로는 다 표현할수 없는 인물의 미묘한 내면세계를 정서적으로 반영함으로써 작품의 사상정서적내용을 돈구고 강조해주는 중요한 형상수단이다.

우리 식 인형극에서 음악은 인물의 성격발전과 심리내면세계를 정서적으로 개방시키고 극적으로 부각시키며 어린 관중들을 극세계에 이끌어나가는데서 필수적인 형상요소로 되고있다.

우리 식 인형극문학에서는 특히 보조적인 형상수단인 방창가사를 적극적으로 리용하고있다.

인형극문학은 인간과 생활을 극적으로 그린다. 인형극에서 작가가 말하려는 기본문제와 그에 대한 대답은 주로 대사를 통하여 밝혀진다. 그러나 대사와 함께 노래를 효과적으로 리용하면 인물들의 내면세계를 더 깊이있게 그릴수 있을뿐아니라 형상의 정서도 풍만하게 할수 있다.

방창이 대사와 함께 인형극문학의 중요한 형상수단으로 되는것은 그자체가 성격창조의 수단으로서 인물의 성격과 감정세계를 정서적으로 돈구어주는 역할을 하기때문이며 그것이 등장인물들의 운명선을 따라가면서 극발전을 힘있게 추동함으로써 인형극의 정서와 감흥을 불러일으키는데서 커다란 형상적작용을 하기때문이다.

방창은 극중인물이 아닌 가수에 의하여 무대밖에서 불리우면서 인물들의 사상감정과 극의 세계를 여러 측면에서 펼쳐보여주는 노래형식이기때문에 인형극의 특성을 살리는데 아주 적합한 수단으로 된다. 방창가사는 극중인물의 사상감정을 직접 대변할수도 있고 제3자의 립장에서 객관적으로 노래하는 형식을 취할수도 있으며 작가의 주정토로를 대신할수도 있다.

우리 식 인형극문학에서는 방창가사의 이러한 형상적기능을 다양하게 살려 가사를 인물의 성격과 작품의 생활내용에 맞게 시화하여 창작도입하고있으며 그 양상적특성에 맞게 가사의 정서적색갈도 살려내고있다.

실례로 인형극 《파란 샘물》에서 2장을 비롯한 여러 장면들에서 울리는 음악은 남달리 의리심이 강하고 깨끗하고 착한 마음을 지닌 주인공 분이의 성격을 정서적으로 드러내는 데서 없어서는 안될 중요한 역할을 하고있다.

작품에서 주제가는 선율이 부드럽고 사랑스러우면서도 따뜻한 감과 신비스러운 정서를 안겨줌으로써 착하고 깨끗한 마음을 지닌 주인공의 성격과 이 작품의 양상적특성을 더욱 돋구어주는데 기여하고있다.

높이 솟은 나무야 너는 보겠지  
 불어오는 바람아 너는 알겠지  
 고향을 지켜싸운 용감한 군사  
 쓰러진곳 어디냐 그 어디냐

이것은 2장 첫 장면에서 방창으로 울리는 주제가 1절가사이다.

노래가사가 보여주는것처럼 여기에서 주제가는 고향을 지키는 싸움에서 돌아오지 못한 금쇠와 막봉을 끝까지 찾으려는 분이의 착한 마음을 정서적으로 보여주면서 극적인 기대와 흥미를 어린 관중들에게 안겨주고있으며 작품의 사상주제적과제를 밝히는데 적극 이바지하고있다.

인형극문학 《파란 샘물》에서는 대사와 함께 가사를 효과있게 살려씀으로써 작품의 사상주제적내용과 양상적특성을 밝히고 등장인물들의 성격형상을 부각시키는데 이바지하는 인형극창작의 힘있는 수단으로 되게 하였다.

우리 식 인형극문학은 극의 감정선을 끊임없이 일관성있게 상승발전시키면서 관중을 극세계에로 깊숙이 끌어들이고 그들의 정서적감흥을 더 한층 높일수 있게 하는 문학적기초를 마련함으로써 형상방식의 측면에서도 혁신적특성과 우월성을 과시하게 되었다.

인형극문학창작가들은 이미 거둔 성과와 경험을 공고히 하면서 시대의 지향과 요구를 반영한 우리 식 인형극작품들을 더 많이 창작완성하여 새 세대교양에 적극 이바지하여야 할 것이다.