



해방기(1945~1950) 북한 영화담론의 전개 과정 연구*

남기웅**·정태수***

1. 해방기, 담론의 시대
2. 민주개혁과 영화의 재건
3. 두 세계 — 고상한 사실주의와 그 밖의 것
4. 소련적인 것의 민족적 변용
5. 결론

요약

본 논문은 해방기 북한의 신문, 잡지 등에 게재된 다양한 문헌을 분석함으로써 해방기 북한 영화담론의 전개 과정을 연구하는 것을 목표로 한다.

이를 위해 본 논문에서는 해방기 영화담론의 전개 과정을 세 시기로 구분하여 고찰하였다. 첫째, 해방 직후부터 북조선인민위원회가 설립되는 1947년 2월까지의 영화담론은 소련영화에 나타난 개혁의 성과를 선전하고, 이를 모범으로 삼아

* 이 논문은 한양대학교 교내연구지원사업(과제번호: 201800000003144)으로 연구되었음 (HY-2018년도).

** 南基雄, 주저자. 한양대학교 일반대학원 영화학 박사수료.

*** 鄭泰秀, 교신저자. 한양대학교 연극영화학과 교수.

북한 민주개혁의 성과를 대내외적으로 선전하는 전위대 역할을 수행하였다. 둘째, 북조선인민위원회 설립 이후 단독정부인 조선민주주의인민공화국이 수립되는 1948년 9월까지 남북의 분단 상황이 고착되고 체제 경쟁이 심화됨에 따라 영화 담론에 있어서도 '고상한 사실주의'로 대변되는 북한과 소련식 사회주의 체제와, '고상함' 그 영역의 밖에 존재하는 반동적 체제로서 남한과 미국의 자본주의 체제라는 이분법적 도식이 성립되는 단계임을 확인하였다. 셋째, 정부수립부터 한국전쟁이 개전되는 1950년 6월에 이르기까지 그동안 소련을 경유하며 체득한 '고상한 사실주의' 담론을 극영화 제작을 통해 구현하며 조선적인 것으로 변용하는 과정을 밝혀보았다.

이러한 분석은 개작과 왜곡을 반복했던 후대의 자료가 아닌 당대의 문헌을 실증함으로써, 해방기 영화담론의 전개 과정을 생동감 있게 복원해낸다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있을 것이다.

주제어

: 해방기, 북한영화, 영화담론, 고상한 사실주의, 소련영화, 문화전선, 영화예술, 김일성, 내고향, 용광로

1. 해방기, 담론의 시대

1946년 5월 24일, 북조선임시인민위원회의 위원장 김일성은 “문화인들은 문화전선의 투사로 되어야 한다”는 교시를 내린다. 이 교시는 당시 김일성을 비롯한 북한의 고위 지도자들이 문예 정책을 얼마나 중요하게 인식하였는지 잘 보여주고 있을 뿐만 아니라 해방기 북한의 문예 정책을 관통하는 테제로 작용하였기에 주목할 필요가 있다.

동무들은 문화전선에서 싸우고 있는 투사들입니다. 동무들에게는 동무들의 입으로, 동무들의 붓으로 조선사회를 뒤걸음질치게 하려는 반동세력을 쳐야 할 책임이 있으며 민족문화를 발전시키며 인민대중을 애국주의와 민주주의

정신으로 교양할 책임이 있습니다. 우리가 반동세력을 분쇄하고 새 민주조선을 건설하는가 못하는가 하는것은 동무들이 문화전선에서 잘싸우는가 못싸우는가에 크게 달려있습니다.¹

여기서 김일성은 문학·예술인들이 ‘입과 붓’으로 반동세력과 투쟁할 것을 주문하고 있는데, 이는 척박한 해방기의 현실 속에서 ‘담론’이 지나는 위상을 짐작케 한다. 대부분의 영화 관련 시설과 인력이 남한 지역에 집중되어 영화를 제작할 수 있는 물리적 여건이 아직 갖추어져 있지 않은 시대의 공백을 ‘입과 붓’, 이른바 담론으로 채워나갈 수밖에 없었던 것이다.

해방 직후 남한에서도 담론은 매우 중요한 역할을 했다. 최초의 극영화 『똥똥이의 모험』(1946)과 흥행에 성공한 『자유만세』(1946) 제작을 전후로 수많은 영화인들이 국내외 정세의 변화와 보조를 맞춰가며 치열한 문필활동을 전개했기 때문이다. 그런데 북한의 경우는 최초의 극영화 『내 고향』(1949)이 제작되기까지 무려 4년여 동안, 자국 극영화가 없는 상황에서 문필 활동만으로 영화를 논해야만 했다. 그리고 『내 고향』과 『용광로』(1950) 등의 상영 직후에는 이들 영화에 대한 담론을 다양한 형태로 분출하였다. 이는 해방기가 바야흐로 ‘담론의 시대’였음을 역설하는 것이다.

이러한 해방기의 특수성에 비해 그동안 해방기 북한영화에 대한 연구는 주로 북한영화의 거시사 속에서 다루어져왔다. 북한 역사의 시대분류에 따라 1945년 8월부터 1950년 6월에 이르는 해방기는 ‘평화적 민주건설시기’ 혹은 ‘새 민주조선건설시기’로 규정²되는데, 북한에서 영화 제작이 거의

1 김일성, 『문화인들은 문화전선의 투사로 되어야 한다 — 북조선 각 도인민위원회, 정당, 사회단체선전원, 문화인, 예술인대회에서 한 연설 1946년 5월 24일』, 『김일성저작집2(1946.1~1946.12)』(평양: 조선로동당출판사, 1979), 231쪽.

2 임옥규·김정수, 『해방기 북한 문화예술의 강령과 창작의 실제 — 서사문학과 공연예술을

이루어지지 않았다는 사실을 근거로 해방기를 일종의 ‘빈공기’로 인식하며 매우 간략하게 다룬 백지한의 연구³, 보다 상세한 서술과 함께 이 시기를 ‘영화를 제작하기 위한 제도적·물질적 기반을 갖추기 시작하는 첫 단계’로서 주목한 민병욱의 연구⁴, 역사적 사실을 토대로 해방기 북한 영화계를 조망하고 당시 제작된 극영화들을 소개한 이명자의 연구⁵, 해방기 북한의 영화인 조직과 영화 제작을 본격적으로 다룬 한상언의 연구⁶ 등이 있다. 이들 연구는 사료를 중심으로 해방기 북한영화사를 재구성하였다는 측면에서 의의를 지니지만 주로 영화인 및 영화인 조직, 영화 제작 등의 제도적·객관적 측면에 천착하고 있어 영화에 대한 당대 북한 영화인·예술인들의 인식과 주관을 살피는 데는 한계가 있다.

다행히 최근 수년간 해방기 북한영화에 대한 미시적이고도 구체적인 연구성과가 축적되고 있는데, 특히 해방기 소련영화와 북한영화의 관계를 고찰하는 일련의 연구⁷는 역사적 사실과 더불어 당대의 담론을 토대로 초기 북한영화의 형성에 미친 소련영화의 영향을 구체적으로 밝히고 있어 학술적 가치가 크다. 또한 그동안 상대적으로 주목받지 못했던 해방기 북한과 중국의 영화교류를 밝혀낸 연구⁸와 해방기 북한의 기록영화에

중심으로, 『우리어문연구』 42(우리어문학회, 2012), 278쪽.

3 백지한 엮음, 『북한영화의 이해』(도서출판 친구, 1989).

4 민병욱, 『북한영화의 역사적 이해』(도서출판 역락, 2005).

5 이명자, 『북한영화사』(커뮤니케이션북스(주), 2008).

6 한상언, 『해방 공간의 영화·영화인』(이론과실천, 2013).

7 정태수, 「영화 「내 고향」과 「용광로」를 통해 본 초기 북한영화의 특징」, 『현대영화연구』 10(현대영화연구소, 2010); 이명자, 「해방공간에서 북한의 근대 경험의 매개체로서 소련영화의 수용 연구」, 『통일문제연구』 22(평화문제연구소, 2010); 정영권, 「북한의 소련영화 수용과 영향 1945~1953」, 『현대영화연구』 22(현대영화연구소, 2015).

8 유우, 『북한과 중국의 영화 교류사 — 1945~1955』((주)박이정, 2018).

대해 다른 연구⁹ 등은 해방기 북한영화를 입체적으로 조망하는 데 기여하고 있다.

그럼에도 불구하고 ‘담론의 시대’라고 부를 수 있는 해방기의 전체 지형 속에서 본격적으로 담론을 망라한 연구 성과는 아직 없는 실정이다. 물론 이 시기 영화사에 대한 북한 측의 자료가 없는 것은 아니지만 북한의 공식 출판물들은 최고 집권자의 교시와 당대의 문화 정책에 따라 끊임없이 개삭되고 왜곡되어왔기에 오히려 해방기 영화담론에 대한 정확한 이해를 어렵게 하는 측면이 있다. 따라서 본 논문에서는 당대에 발표된 신문, 잡지 등의 담론을 토대로 해방기 북한의 영화·예술인들이 영화를 무엇으로 사유했으며, 어떠한 영화를 지향했는지 살펴볼 것이다.

해방 직후 5년에 불과한 기간에 한반도는 극심한 정세 변화를 겪어야만 했기 때문에 해방기를 단일한 성격의 시기로 뭉뚱그려 규정하는 것은 당대의 담론에 대한 정확한 이해를 어렵게 한다. 이에 따라 본 논문에서는 해방기 영화담론을 크게 세 시기로 구분¹⁰하려 한다. 첫째는 1945년 8월부터 1947년 2월에 이르는 시기로, 인민민주주의 정권이 성립해가는 과정 속에서 영화담론이 소련의 발전도상을 소개하며 이를 모범으로 하여 약진하는 북한의 전후 복구와 개혁을 선전하는 역할을 주로 담당하던 시기이다.

9 양정심·김은경, 『해방 후 북한 기록영화와 정치선전』, 『역사연구』 31(역사학연구소, 2016).

10 본 논문의 시기 구분은 김성보에 의한 북한 해방기의 시기 구분을 따른다. 김성보는 1945년 8월부터 1947년 2월까지를 북한에서 인민민주주의 정권이 성립되는 제1기로, 1947년 2월부터 1948년 9월까지를 인민민주주의 분단국가가 성립하는 제2기로, 1948년 9월부터 1953년 7월까지를 인민민주주의 통일국가 수립이 좌절되고 전쟁을 통해 남한을 흡수통일하려 한 제3기로 구분하고 있다. 이러한 시기 구분은 실제로 북한 영화담론의 전환과도 긴밀하게 연관되어있기에 해방기 영화담론을 분석하는 연구방법론으로서 적합하다고 판단된다(김성보, 『북한의 역사1 — 건국과 인민민주주의의 경험 1945~1960』(주)역사비평사, 2017), 9~10쪽).

둘째는 1947년 2월부터 1948년 9월까지의 시기로, 분단체제가 가시화되고 체제 경쟁이 심화되면서 영화담론 상에서도 남한 영화계에 대한 불만과 적개심이 증폭되고, 소련의 문화예술에 대한 심층적인 분석과 더불어 ‘고상한 사실주의’에 대한 논의가 활발해지는 시기라 할 수 있다. 셋째는 1948년 9월부터 1950년 6월까지의 시기로, 남북에 각각 단독 정권이 수립되고 북한이 전시체제로 이행하는 진영대립의 혼란 속에서 영화담론이 자본주의 진영에 대한 사회주의 진영의 우위를 선전하고, 극영화 『내 고향』과 『용광로』를 중심으로 심도 있는 문예비평이 이뤄지던 시기라 할 수 있다. 이러한 전개 과정을 살펴봄으로써 본 논문은 ‘문화전선의 투사’로 호명된 북한 문화인들의 담론을 통해 해방기 북한영화의 미학과 정체성에 대해 살펴볼 것이다.

2. 민주개혁과 영화의 재건

해방 직후부터 북조선 인민위원회가 수립되는 1947년 2월까지 북한 사회는 소련의 지원 하에 태평양 전쟁과 일제에 의해 파괴된 산업 시설을 복구하고, 소련식 사회주의를 모델로 한, 이른바 ‘민주개혁’을 단행하였다. 따라서 이 시기의 영화담론 역시 북한 사회가 추진하는 민주개혁과 보조를 맞추며 진행되어갔다.

1945년 8월 15일 해방과 동시에 서울에서는 여운형 주도로 건국준비위원회가 설립되었고, 9월 11일에는 박헌영 주도로 조선공산당이 조직되는 등 상대적으로 친일 혐의가 열었던 좌익 계열이 정세를 주도하였다. 이어서 8월 18일 임화와 김남천을 중심으로 문학·예술인이 규합하여 조선문화건설중앙협의회(이하 문건중협)를 창설하였고, 9월 24일에는 문건중협의

산하 조직으로서 조선영화건설본부가 창립되었다.¹¹

한편 평양에서는 8월 17일에 조만식을 중심으로 평남건국준비위원회가 구성되었고, 같은 날 현준혁을 중심으로 조선공산당 평남지구위원회도 결성되었다.¹² 해방 직후 미국과 소련에 의해 한반도가 양분됨에 따라 서울의 예술인들과 통합적인 조직을 구성하기가 현실적으로 어려운 상황 속에서 북한의 예술인들은 평양을 중심으로 북한 지역의 예술인을 규합하는 조직을 구성하기 시작했다. 우선 동년 9월에 좌우 예술인들을 포용한 동호회적 조직으로서 평양예술문화협회가 창설되었고¹³, 서울에 세워진 조선프롤레타리아예술동맹의 지부로서 평남지구프롤레타리아예술동맹이 설립되었다. 1946년 3월 25일에는 북한 지역의 조직을 모두 통합한 북조선예술총연맹(이하 북예맹)이 설립되었다.¹⁴

하지만 이때까지 북한에서는 통합적인 영화인 조직을 발견하기 어렵다. 이는 일제에 의해 영화 제작 일체가 서울에 있는 조선영화사로 통합되어 있어 대다수의 영화인들이 서울에 체류중이었던 까닭이었다.¹⁵ 당시 평양에는 오영진, 윤재영, 정준채 등의 영화인들이 있었는데, 아직 이들만으로 의미 있는 영화담론을 형성하기는 역부족이었다. 하지만 『조선신문』과 『노동신문』 등의 지면에서 익명의 기자에 의해 게재된 영화 관련 기사는 당시의 정치적 개혁과 영화 예술의 상관관계에 대해 단편적으로나마 다루고 있어 초기 영화담론으로서 주목할 만하다.

1946년 10월 11일자 『조선신문』에 게재된 기사에서는 소련직업동맹이

11 안문석, 『북한 현대사 산책1』(인물과사상사, 2016), 20쪽.

12 위의 책, 20쪽.

13 한상언, 앞의 책, 147~148쪽.

14 위의 책, 159쪽.

15 위의 책, 149쪽.

주도한 문화 계몽사업의 성과를 소개하고 있는데, 영화 부문의 성과를 꽤 상세히 소개하고 있어 눈길을 끈다.

[…전략] 1940년에는 쏘련 영화극장의 수는 2만 8천여 개소에 달하였으나 1950년에 가서는 4만 6천 7백 개소에 달할 것이다. 영화시설의 다수는 기업소직업동맹구락부 및 문화장소의 관리하에 있는 것이다. […]중략] 때문에 5개년계획에는 고정적 영화기뿐만 아니라 순회영화용 영사기도 증가할 것을 예정하고 있다. 삼림 및 광산노동자, 도로건축자, 원유채취자, 어부, 농촌경리 노동자들에게도 거대한 공업기업소노동자들과 한가지로 영화수용을 보장하여야 할 것이다. 때문에 5개년말에 가서 직업동맹 영화장치의 수효는 1940년 말에 8천 7백개에 비하여 9천 6백에 달할 것이다. […]후략]¹⁶

그리고 위의 기사가 게재된 다음날인 10월 12일에는 같은 신문의 「문화」란에서 “왜놈들은 조선민족문화를 말살하려고 탄압하였으며 조선민을 소위 황민화하려고 강제하였다. […]중략] 그러나 현재 북조선에 조선영화극장 77개소가 있”¹⁷이라며 북한의 영화관 확충 사업의 성과에 대해 소개하고 있다. 이 일련의 기사는 소련 영화시설의 확장 및 영화계의 발전상과 북한의 시설 확충에 대해 특별한 논평 없이 객관적으로 전달하고 있지만 해당 사업에서 직업동맹의 역할에 주목하고 있다는 점은 중요하다.

1946년 3월에 창립된 북조선 예술총연맹은 1946년 10월 13~14일 양일간 열린 전체대회에서 “명칭을 북조선문학예술총동맹으로 바꾸고 각 지방 조직을 중앙집권적으로 조직한 연맹체에서 문학·연극·미술·음악·영화·무용·사진의 7개 동맹의 독자성을 강조하는 동맹체로 조직을 개편할 것을

16 『쏘련문화발전과 직업동맹의 공헌』, 『조선신문』 1946년 10월 11일자; 이명자(편저), 『신문·잡지·광고로 보는 남북한의 영화·연극·방송 1945~1953』(민속원, 2014), 504쪽.

17 「문화」, 『조선신문』 1946년 10월 12일자; 이명자(편저), 위의 책, 505쪽.

결의”¹⁸했다. 이는 대중 친화적인 북예맹을 직업동맹의 형태로 개편하여 예술적 전문성을 강화하고자 한 것이다. 그런데 바로 이러한 중대 변화의 직전에 『조선신문』의 기사에서 소련 직업동맹의 활약상을 소개했다는 것은 이 기사들이 북예맹의 전체대회에서 다뤄질 개편 논의의 정당성을 보강하기 위해 선제적으로 게재된 것임을 유추할 수 있다.

여기서 한 가지 더 중요한 것은, 북한의 초기 담론에서 영화가 복구되고, 재건되고, 확충되어야만 하는 ‘산업의 일부’로 제시되고 있다는 점이다. 1945년 12월 모스크바 삼상회의에서 신탁통치가 결정되고 분단의 고착화가 예측되면서 1946년 2월 북한에서는 북조선 임시인민위원회가 설립되었다. 임시인민위원회는 3월 토지개혁 시행, 6월 노동법령 시행, 7월 남녀평등권에 대한 법령 발효, 8월 주요 산업 시설의 국유화, 9월 김일성대학 개교, 11월 건국사상총동원 운동으로 이어지는 일련의 민주개혁을 대대적으로 단행하는데 이를 성공적으로 수행하는 것 못지않게 중요한 것은 이러한 개혁의 과정과 결과를 대내외적으로 선전하는 것이었다.

여기서 매우 중요한 역할을 한 것이 바로 영화였다. 1946년 초 북한에 소련 사회의 발전상을 다룬 기록영화들이 대거 유입되면서 북한의 신문에서도 이러한 영화들에 대한 평이 자주 보인다. 소련영화 『따지끼쓰판』에 대한 평에서는 “전전 전후 소련의 한가〇 공화국 근로대중의 영웅적 사업을 보여주는”¹⁹ 영화로서 언급되며 소비에트에 의해 해방된 인민들이 여러 건설 사업을 성공적으로 수행하여 풍요로운 생활을 향유하게 되었음을 선전하고 있다. 또한 소련의 컬러영화 『5월 1일 관병식』을 소개하며 “평화

18 한상언, 앞의 책, 166쪽.

19 『[소련영화소개] 건설의 열국록熱國錄 영화 따지끼쓰판 경계』, 『조선신문』 1946년 11월 15일자; 이명자(편저), 위의 책, 507쪽.

건설시기에서와 위대한 조국전쟁시기에서 또는 전후인민경제 발전과 부흥시기에서의 쏘베트 인민들의 모든 승리의 창조자이며 령장이며 선생이며 위대한 수령인 스탈린과 인민들의 상봉을 기록적으로 인상시키었다”²⁰고 높이 평가하고 있다. 이와 같이 민주개혁기의 북한에서 소련영화의 영향력이란 실로 막대한 것이었다. “‘새 조선 건설’을 통해 근대국가를 수립하려는 청년 조선의 입장에서 농장이나 공장 건설로 부와 풍요를 이룩한 소련사회의 모습을 보는 것은 북한이 스스로 설정한 미래의 자신의 모습을 스크린으로 상상하는 한 과정”²¹이었던 것이다.

북한에서는 1946년 1월 조선공산당 북조선분국의 중앙위원회 선전부에 영화편을 조직한 이후 같은 해 6월에는 최초의 기록영화인 『우리의 건설』을 제작하여 북한 전 지역에 상영하였다. 당시 이 영화에 대한 평을 보면 “관중들은 민주주의의 기쁨 아래서 흥발하는 조선 사람들의 자유로운 새 생활에 대하여 말하여주는 이 영화의 장면들을 대단히 재미 있게 구경한다”²²고 설명하는데 이는 이 영화가 소련에서 유입된 기록영화의 영향을 받았음을 알게 해준다. 또한 조선의 광복을 다룬 영화 『8월 15일』에 대해서는 “이 영화도 역시 관중들에게 인민주권의 한해동안에 달성된 성과들을 보히여줄 것이다. 이 영화는 로동법령, 남녀평등권에 대한 법령, 토지개혁과 중공업기업소들의 국유화에 대한 법령, 도군시 인민위원회들의 선거 및 문화향상을 반영시킨다”²³고 소개하고 있어, 북한에서 제작된 초기의

20 조선어판 소련영화, 『조선신보』 1947년 1월 11일자; 이명자(편저), 위의 책, 509쪽.

21 이명자, 『해방공간에서 북한의 근대 경험의 매개체로서 소련영화의 수용 연구』, 『통일문제연구』 통권 제54호(평화문제연구소, 2010), 261쪽.

22 『북조선영화계 『우리의 건설』 다음으로 『8월 15일』 봉절도 不遑』, 『조선신문』 1946년 11월 19일자; 이명자(편저), 위의 책, 508쪽.

23 위의 기사; 이명자(편저), 위의 책, 508쪽.

기록영화가, 상업적 목적이 아닌 대중 선전의 목적을 강하게 띤 소련영화의 영향을 직접적으로 받았으며, 영화담론 역시 이에 조응하는 선전의 기능을 수행하고 있음을 보여준다.

해방 직후 영화 인력의 부족에도 불구하고 당대의 북한 사회에서 영화의 위상은 다른 예술에 비해 결코 낮지 않았다. 1946년 7월에 창간된 북한 최초의 문예지 『문화전선』에는 당시 북예맹의 집행위원이자 상무위원회의 명예위원장이었던 이기영의, 영화에 대한 매우 중요한 언급이 실려 있다.

창작실천에 있어서는 작가적 활동을 위한 모든 활동수단이 ‘기술’이 되는 것이다. […중략] ‘기술’이란 역시 노동의 산물이요 축적된 노동의 결정이다. […중략] 그것은 영화에 있어서 더욱 그러하다. 영화는 종합 예술인만큼, 현대적 기술 수준의 모든 부문을 이용한다. 영사기, 필립, 녹음기 등. 기외의 모든 것이 현대 공업의 참신한 최고기술적 산물이다. […중략] 영화야말로 생산적 기술과 예술이 합작되고 육체적 노동과 정신적 활동이 결합된 가장 현대적 대중예술의 양식이라 할 수 있다.²⁴

해방기 북한의 문화담론 지형에서 핵심적인 위치에 있었던 이기영은, 영화를 인간의 ‘노동’이 축적된 결정체인 ‘기술’의 하나로 보고 있으며 다양한 기술과 노동이 집약된 영화가 현대 공업과 밀접한 연관을 맺은 현대적 대중예술 양식이라 파악하고 있다. 그런데 여기서 중요한 것은 영화 제작 시설이 전무한 북한의 현실에서 영화산업을 재건하는 것이 이중적 기능을 수행한다는 것이다. 첫째는 영화의 제작을 통해 북한의 민주개혁을 선전한다는 것, 둘째는 관개시설의 복구, 공업설비의 재건 및 확충과

24 이기영, 「창작방법상에 대한 기본적 제문제」, 『문화전선』 창간호, 1946년 7월 25일자.

마찬가지로 영화 자체를 하나의 기술집약 산업으로 인식하여 영화의 재건 과정 자체를 선전하는 것이다. 이는 막대한 자원을 소요하는 영화예술의 특수성에 기인하는 것이다. 실제로 영화의 제작을 위해서는 촬영소, 현상실, 녹음실, 극장 이외에 수많은 기계설비가 필요하기 때문에 일제에 의해 파괴된 공업시설을 복구하는 것만큼이나 각종 영화시설을 재건하고 영화의 제작과 상영을 늘려 인민에게 전파하는 것은 그 자체로 큰 선전효과를 가져올 수 있다. 그러므로 북한에서는 이기영의 논설에서 볼 수 있듯이 영화산업의 재건을 중요한 국가 시책으로 간주하게 된 것이다. 그리고 이는 1946년 8월의 북조선영화제작소 설립과 1947년 2월 북조선국립영화촬영소의 설립으로 이어지게 된다.

이 시기의 영화담론은 아직 전문적인 영화평으로 나아가지 못했다. 하지만 ‘문화전선의 투사’로 소환된 문예인들이 영화예술을 위한 물질 기반이 충분하지 않은 상태에서 김일성의 교시를, 소련영화를 경유하면서 사유하고 이론적으로 구체화하는 단계로 볼 수 있을 것이다.

3. 두 세계: 고상한 사실주의와 그 밖의 것

1947년 2월에 북한은 사실상 단독정부를 수립하였다. 1946년 11월부터 이어진 투표를 통해 인민위원을 선출하고, 여기서 237명의 대의원을 뽑아 북조선인민회의를 구성했다. 2월 21~22일에 열린 북조선인민회의를 통해 마침내 북조선인민위원회가 구성되었고, 김일성이 위원장으로 추대되었다.²⁵ 북조선인민위원회가 ‘임시’자를 떼고 외무국을 신설한 것은 단독정부 수립을 선언한 것이나 마찬가지였다. 이제 사실상 한반도에는 두 개의

체제와 두 개의 정부가 들어설 상황이 가시화된 것이다.

북조선인민위원회의 출범에 앞서 영화인 조직에도 개편이 있었다. 1946년 10월에 주체 역량 부족을 이유로 영화위원회로 격하되었던 영화동맹이 1947년 1월에 조직을 정비한 후 다시 영화동맹으로 격상된 것이다. 『아리랑』(1926)에 출연한 경험이 있는 주인공이 상임위원장을 맡았다.²⁶ 이어서 1947년 2월 6일에는 북조선국립영화촬영소가 창설되었다. 이로써 북한의 영화계는 북한 정권의 수립에 앞서 어느 정도 영화의 제작을 위한 형식적 조건을 갖추게 되었다. 하지만 이 시기에도 극영화의 제작은 요원하였으며 다양한 기록영화를 제작하는 데 만족해야했다. 따라서 북한 영화에서 담론이 차지하는 위치는 여전히 중요한 것이었다.

1947년 이후 북한의 영화담론에서는 ‘고상한’이라는 수식어를 자주 발견할 수 있다. ‘고상한 사실주의’로 명명되는 이 개념은 해방기 북한영화는 물론 북한문에 전반의 유일한 창작방법론으로 제시된 것이기에 면밀한 검토를 필요로 한다. 이 용어의 사용은 물론 김일성에게서 비롯되었다. 1947년 1월 1일자로 발표된 김일성의 신년사 『신년을 맞이하여 전국인민에 고함』에서 문학예술인들에게 “고상한 작품을 창작할 것”을 주문했는데, 오테호는 동년 3월 ‘북조선로동당 중앙위원회 상무위원회 제29차 회의’의 결정서 『북조선에 있어서의 민주주의 민족문화건설에 관하여』에서 ‘고상한 사실주의’라는 창작방법이 공식화된 것으로 추정하고 있다.²⁷ 문예지 『문화전선』에 드러난 ‘고상한 사실주의’를 분석한 오테호에 따르면

25 안문석, 앞의 책, 185~186쪽.

26 한상언, 앞의 책, 169쪽.

27 오테호, 『해방기(1945~1950) 북한 문학의 ‘고상한 리얼리즘’ 논의의 전개 과정 고찰』, 『우리어문연구』 46(우리어문학회, 2013), 322쪽.

‘고상한’이라는 표현이 실린 최초의 글은 ‘박희순이 번역한 ‘알렉산더 알렉산드로브’의 글 『고리키와 사회주의리얼리즘』²⁸이며, 보다 본격적으로 ‘고상함’을 다루고 있는 글은 동호에 실린 『북조선문학예술총동맹 제1차 확대상임위원회 결정서』이다. 예술의 고귀한 역할을 강조하는 이 글에서 “결국 ‘고상한’이라는 단어는 ‘고상하지 않은 사상, 예술(성), 수단’을 배제하고 배척함으로써 그 유의미한 내포를 확장하는 도식주의적 개념”²⁹으로 파악된다.

『문화전선』 4집을 통해 처음 구체적으로 제시된 ‘고상한 사실주의’ 개념과 관련해서는 같은 잡지의 5집(1947년 8월 1일 발행)에서 안막 등의 논의를 통해 확장되는데, 사실 보다 빠른 언급은 『조선신문』의 1947년 4월 26일자 영화 비평에서 개진된 바 있다. 『문화전선』 4집이 같은 해 4월 20일에 발행되었으므로 일간지였던 『조선신문』에서 계간지였던 『문화전선』에 비해 훨씬 빠른 인용이 가능했던 것으로 보인다.

북조선내의 모든 영화극장에서는 쏘베트영화가 절대한 인기를 끌고 있다. 심오한 사상적 내용과 예술적으로 고상한 영화들은 각계각층의 주민들로 하여금 막대한 애국심을 자아내고 있다. [...중략] 영화에 반영된 사상성이 세밀하며 배우들의 연기가 훌륭하며 촬영술이 특출하다고 모도다 경탄하고 있다. [...중략] 용감하고 대담하며 목적을 도달함에서는 어떠한 난관이라도 극복하는 로씨야사람-쏘베트사람의 풍부한 내부세계가 전개되었었다. [...중략] 쏘베트영화는 이렇게 북조선인민에게 쏘련의 진실성과 쏘베트인민의 문화에 대하여 많은 영화에서 명확히 이야기하여주고 있다.³⁰

28 위의 논문, 331쪽.

29 위의 논문, 333~334쪽.

30 『북조선에서의 쏘련영화』, 『조선신문』 1947년 4월 26일자; 이명자(편자), 앞의 책, 520쪽.

이 기사에서 ‘고상한 영화’의 미덕으로 간주된 것은 밑줄 친 바와 같이 ‘어떠한 난관이라도 극복하는 소련 사람’이라는 점에서 “소련의 즈다노프가 보여준 경직된 당파성 문학을 전유한 이래로 온갖 장애와 시련을 극복해 가는 긍정적 주인공을 창조할 것을 강조하고 인물과 사건을 고상한 사상성과 예술성을 담보한 내용으로 구성할 것을 장려하”³¹는 북한문예의 ‘고상한 사실주의’ 담론과 궤를 같이 한다. 그런데 흥미로운 것은 여기서 ‘고상한 사실주의’ 문예론과 별개로 ‘고상한 영화’를 위한 보강 논리가 뒷받침되고 있다는 것이다. 기사에 따르면 ‘고상한 영화’란 ‘영화에 반영된 사상성이 세밀’하며 ‘배우들의 연기가 훌륭’하고 ‘촬영술이 특출’한 것으로 되어있다. 아직 논의가 구체화되어있지는 않지만 향후 전개될 ‘고상한 사실주의’ 영화 이론을 위한 몇 가지 주제를 구비하고 있다는 점에서 흥미를 자아내는 글이라 할 수 있다.

여기에 대한 보다 구체적인 논의는 소련에서 제작한 기록영화 『북조선』(1947)에 대한 반응에서 확인할 수 있다. 비록 ‘고상한 사실주의’라는 표현을 사용하지는 않았지만 『고도로 발달한 기술 경단과 감복을 불금』이라는 글을 통해 국립영화촬영소의 신두희는 기록영화 『북조선』을 관람한 소감을 이야기하며 이 영화에서 잘 표현된 점을 몇 가지 꼽고 있는데, ‘자연의 객관물적 표현만이 아니라 감정을 갖고 희색을 가진 인민들의 심적 호흡과 기운을 표현’한 점과 ‘카메라가 생명력과 감정을 가지고 촬영한 점’, ‘편집(몽타주)이 호흡박자에 정확한 점’, ‘쏘련음악가들이 조선의 감정을 살려 민족 음악을 빛나게 해준 점’ 등에 대해 상찬하고 있다.³² 이 글은

31 오태호, 앞의 논문, 351쪽.

32 『평양시민들은 영화 『북조선』을 거대한 양양심으로 관람한다』, 『조선신문』 1947년 6월 26일자; 이명자(편저), 앞의 책, 529~530쪽.

비단 영화의 서사적 측면뿐만 아니라 형식적 측면에 대해 다루고 있어 해방기 북한영화의 미학적 지향을 유추하는 데 도움이 된다.

그런데 오테호의 지적처럼, 이 시기 ‘고상한 사실주의’ 담론이 전개되면서 동반된 현상 중 하나는 ‘고상한’ 북한과 ‘고상하지 않은’ 남한의 대비를 전략적으로 드러낸다는 점이다. 이는 분단의 과정에서 발생한 적개심에도 원인이 있지만, 김일성의 발언에서 출발한 ‘고상한 사실주의’가 소련의 창작방법론을 경유하며 형성됨에 따라 남한과 미국을 위시한 자본주의 세력을 반동세력으로 규정하기 위한 목적과도 맞닿은 것이었다.

영화인 허달은 『조선청년』에 기고한 글에서 “영화의 화면은 조금이라도 정지하지 않는다. 움죽이며 전진하며 약동한다”³³며 영화의 움직임은 시대를 이끌어가는 주체로서 청년의 움직임에 유비하고 있다. 특히 글의 말미에서 “현남조선의 현실을 본다면 민주청년이 질머질 무거운 임무와 그 완수를 위하여 가진 난관에 부닥쳐 혈투를 전개하고 있는 것을 목도하고 있는 조선영화는 뼈아프게 그 보필을 못함을 느끼고 있다”³⁴며 청년이 주체로 나서지 못하는 남한의 현실을 개탄하고 있다. 이러한 허달의 논의 속에서 북한의 청년은 역사를 추동하는 주체로서 ‘고상한 인물’로 위치하고 남한의 청년은 난관에 빠져 허우적거리는 무기력한 인물로 규정된다. 또한 1947년 5월 24일자 『조선신문』에 번역되어 게재된 소련인 예 푸르마노프의 『북조선』 감상평에서는 “조선을 판이한 두 세계로 나누어 놓은 38도선을 역력히 감촉하는 바 진실한 민주정체의 세계와 횡행하는 반동의 세계가 그것”³⁵이라며 영화담론 상에서 처음으로 ‘두

33 허달, 「영화와 청년」, 『조선청년』 1947년 5월 19일자; 이명자(편자), 앞의 책, 521쪽.

34 위의 글; 위의 책, 521쪽.

35 예 푸르마노프, 「쏘련에서 제작한 신작기록영화 『북조선』」, 『조선신문』 1947년 5월 24일자;

세계'라는 표현을 사용하고 있다.

그런데 '두 개의 세계'는 단순히 남북을 규정하는 수사를 넘어서 남북을 각각 좌우하고 있는 미국과 소련에 대한 수사로도 확장되었다. 1947년 6월 4일자 『조선신문』에서는 희곡 『로씨야문제』가 베를린에서 상영되며 일어난 소련과 미국 사이의 분쟁에 대해 소개하며 '2개의 미국'이라는 도식을 설명한다. “하나는 쏘련을 증오시키고 새 전쟁을 찬동 준비하는 독점자본의 대표인물들이 좌우하는 반동적 미국”³⁶이고 “또 다른 하나는 쏘련을 민주와 평화의 간성으로 보아 우의적 관계를 맺으려고 로력하고 전쟁을 반대하는 진보적 루즈벨트와 링컨의 미국”³⁷이라는 식이다. 이러한 도식은 문예지에서의 더욱 상세하고 전문적인 논의를 통해 구체적으로 확인되는데, 1948년 7월 『문학예술』 2호에 실린 엠 치아우레리(이득화 역)의 글 『두 영화계』에 이르러 노골적으로 드러난다.

세계각처의 영화막에 대한 미국제품의 강제와 또 가장 중요한 것은 영화필름 내용의 저급성과 공허성과 방탕성과 사상적 빈약성에 있어서는 미국영화가 세계에서 제일위를 차지함이 틀림없다. [...] 종래 오늘날 영화는 진정한 예술로 즉 고상한 사상과 완성된 예술적 형식을 가진 예술로 변화였다. [...] 종래 쏘베트 영화 일꾼들은 인류의 우수하면서 진보적인 사상을 표현하고 있는 영화예술의 개발을 높이들고 있다. 그러나 미국의 강력한 영화는 그 본질에 있어서 오십년 전과 같다. [...] 종래 배타적이며 호색적이며 기독교적이며 [...] 종래 하리우드의 영화요리는 이미 극히 기분을 상케하는 것으로 되어있다.³⁸

이명자(편저), 위의 책, 524쪽.

36 「대본 『로씨야문제』 백림극장에서 상연」, 『조선신문』 1947년 6월 4일자; 이명자(편저), 위의 책, 526쪽.

37 위의 글; 위의 책, 526쪽.

38 엠 치아우레리(이득화 역), 『두 영화계』, 『문학예술』 1848년 2호, 1948년 7월; 이명자(편저), 위의 책, 768쪽.

북한에서 주창한 ‘고상한 사실주의’는 비록 이 시기에 영화적 개념으로서는 완전한 번역을 이루지는 못한 것으로 보이나, ‘고상한 것’들과 그 밖에 놓인 것들을 구별하는 담론 속에서 점차 구체화되어갔다. 북한과 소련을 위시한 ‘긍정적이고 진보적인’ 사회주의 진영과 남한과 미국을 위시한 ‘저급하고 공허하고 방탕하고 빈약하며 배태적·호색적·기독교적인’ 자본주의 진영이라는 개념이 그것이다. 비록 여전히 극영화를 제작하는 단계에는 이르지 못했지만 북한의 영화인들은 이 시기에 ‘고상한 사실주의’를 중심으로 전개된 문학담론과의 교섭을 통해 자신들이 지향해야 할 영화예술을 위해 알맞은 창작방법론을 획득하게 되었다.

4. 소련적인 것의 민족적 변용

1948년 8월 남한에 단독정부가 수립된 데 이어 북한에서는 9월 2~10일에 최고인민회의 제1차 회의를 개최했다. 이 회의를 통해 9월 8일에는 조선민주주의인민공화국 헌법을 채택했으며, 9일에는 김일성을 수상으로 하는 조선민주주의인민공화국을 수립하였다.³⁹ 이로써 한반도에서는 가시적이고도 물리적인 ‘두 세계’가 성립하게 되었다.

이 시기에 북한의 영화담론은 전과 비교할 수 없을 만큼 전문적인 비평을 생산하는 시기로 접어들게 되는데, 문예인들이 대거 월북하며 극영화의 제작은 물론 영화담론을 생산할 수 있는 인적 조건이 갖춰지게 되었고, 북한 최초의 영화 전문 문예지 『영화예술』이 창간되었으며, 극영화 「내

39 김성보, 앞의 책, 133~134쪽.

고향』과 『용광로』가 제작되어 마침내 자국 극영화에 대한 심도 있는 비평이 가능해졌기 때문이었다. 이러한 조건들에 의해 생산된 영화담론은 전 시기의 담론에서 분명하게 규명하지 못한 ‘고상한 사실주의’ 영화를 명확하게 규정하고 소련에서 영향 받은 사회주의 리얼리즘을 조선의 것으로 변안하는 과정이기에 중요한 의미를 가진다.

남한에 체류중이던 서광제와 추민 등과 같은 좌익 영화인들은 영화산업의 국유화, 이른바 ‘영화 국영화론(映畵 國營化論)’이 우익과 미군정에 의해 좌절되자 북조선국립영화촬영소 건립을 계기로 상당수 월북을 택하였다.⁴⁰ 이처럼 새로운 담론의 주체가 공급되면서 문예지 『문학예술』을 중심으로 참여하게 담론이 전개되었다. 『문학예술』은 전신이었던 『문화전선』(1946.7~1947.8)과 『조선문학』(1947.9~12)의 시기를 거쳐 1948년 4월에 창간되었는데 북조선문학예술총동맹의 기관지로서 소련파인 정률 이 주도한 매체였다.⁴¹ 소련 당국이 1948년 7월 25일 평양에 개관한 소련문화원은 “소비에트 이데올로기와 그 문화의 선전사업을 수행하는 일종의 ‘이데올로기문화센터’로 자리잡게”⁴² 되었는데 여기서는 북한 내에 소련의 우수영화를 공급하여 이데올로기를 선전하는 등의 사업을 지속했고, 이로 인해 북한의 영화담론과 소련영화의 결속은 더욱 강화되었다.

『쏘베트예술은 세계각국문화인들에게 있어 광명으로 된다』(『조선신문』 1948년 9월 7일자), 『조쏘문화교류는 더욱 활발하여간다』(『조선신문』

40 남기웅, 「민족과 계급 사이의 영화비평, 그리고 아메리카니즘 — 해방기 영화비평 연구」, 『현대영화연구』 22(현대영화연구소, 2015), 232~233쪽.

41 김성수, 「북한 초기 문학예술의 미디어 전장 — 『문화전선』에서 『조선문학』으로」, 『상허학보』 45(상허학회, 2015), 266쪽.

42 강인구, 「1948년 평양 소련문화원의 설립과 소련의 조소문화교류 활동」, 『한국사연구』 90(한국사연구회, 1995), 414쪽.

1948년 9월 29일자), 『선진조선문학의 교류 민족문화건설에 공헌』(『투사신문』 1948년 11월 13일자)이라는 제목만 봐도 알 수 있듯이 소련영화는 당국의 문화정책과 더불어 점차 북한 문예인의 사상 속에 밀착해갔다. 특히 『씨나리오 창작에 관하여』라는 안승렬의 글⁴³에서처럼 ‘고상한 사실주의’ 영화를 제작하기 위한 소비에트 영화의 문법, 이른바 ‘몽타주 이론’, ‘변증법적 형상화’ 등에 대한 전문가적 소견은 이 시기에 이르러 북한의 영화담론이 단순히 내용적인 차원을 넘어 미학적인 차원에서 소련의 영화이론을 상당 수준까지 체득하고 있었음을 보여준다. 나아가 이 시기 소련 영화와 관련한 기사 속에서 발견되는 “우리조국의 강토를 미제국주의식 민지로 만들려는 남조선 괴뢰정부를 분쇄”⁴⁴하자는 등의 과격한 표현은 얼마 뒤 발발할 한국전쟁의 전조로 해석할 수도 있을 것이다. 그만큼 당대의 담론지형은 영화미학에 대한 전문적 비평과 고도의 정치적 논평이 혼재된 참여함 속에서 형성되고 있었던 것이다.

하지만 이러한 분위기 속에서 북한의 영화담론이 소련의 정신과 사상을 흡수하는 데만 천착했던 것은 결코 아니었다. 이 점에서 “영화제작의 측면에서 북한영화의 제작환경(촬영소 건립, 시설·장비, 교육 등)이 소련 영화와 소련 문예이론의 절대적인 영향력 하에 있었다 할지라도 그것은 북한만의 문화와 영화를 창조하기 위한 첩경이지 그 자체로 숭배해야 할 물신화 된 대상은 아니었다”⁴⁵는 정영권의 지적은 타당하다. 북한의 문예담론 전반이 소련의 영향력 하에 놓인 것은 사실이었지만 ‘민족주의자’

43 안승렬, 『씨나리오 창작에 관하여』, 『문학예술』 1949년 6월호.

44 『조선군 환송기념특별영화상영대회』, 『투사신문』 1948년 10월 9일자; 이명자(편저), 앞의 책, 536쪽.

45 정영권, 『북한의 소련영화 수용과 영향 1945~1953』, 『현대영화연구』 22(현대영화연구소, 2015), 30쪽.

를 자처했던 김일성의 정책에 따라 북한의 영화담론 역시 소련적인 것을 조선적인 것으로 변안하고 민족적인 시각을 기입하는 데 상당한 공을 들였기 때문이다.

1948년 11월에 발행된 『문학예술』에 게재된 박철민의 글의 제목에 사용된 ‘자체교양’이라는 표현은 주목할 만하다.

고상한 정치성과 예술성에 의한 영화예술의 민주주의적 발전은 실로 오늘의 중요한 민주과업으로서 우리 민족 앞에 제기된 국가적 요청인 것이다. […총력
이와 같이 객체적인 물질적 조건이 해결되었음에 따라 주체적인 사상성,
예술성 및 기술성에 있어서 충분히 영화예술 창조를 감당할 수 있는 자신의
예술적 기능과 과학적 기술에 대한 역량이 또한 문제되지 않을 수 없는 것이다.
 […총력] 오늘의 조선민족의 광범한 전생활 분야에서 전인민의 노동과 투쟁과
승리와 광영을 심각하게 민주주의의 고상한 정치성과 예술성에 의하여 작품화
할 책무가 부담되어 있는 것이다.⁴⁶

여기서 박철민이 주장하는 자체교양이란 ‘고상한 정치성과 예술성’을 형상화한 영화를 제작할 수 있도록 민족 내부적 교양을 갖춰야한다는 것인데, 이는 소련의 지원 하에서 ‘객체적인 물질적 조건’이 해결되었지만 단지 거기서 머무를 것이 아니라 ‘민족’적인 책무를 다해야함을 지시하는 것이다. 주영섭은 이를 미학적 차원으로 확장하여 보다 명쾌하게 설명한다.

소베트 영화는 고상한 예술성과 사상성을 가지고 영화이론과 영화작품이

46 박철민, 「북조선영화사업에 있어서의 자체교양과 인재육성 — 사상의식 제고와 기술연마 및 후진양성」, 『문학예술』 1948년 11월호.

병행하여 세계영화계의 선두를 걷고 있으며 앞으로도 그의 선봉적 역할을 다할 것이다. […중략] 뿌도브킨의 몬파주론을 기본으로 하여 영화의 문법을 배워야할 것이며 […중략] 선진 소비에트 영화이론을 소개, 섭취하는 동시에 민족영화예술을 창작하기 위한 영화이론의 탐구와 수립이 요망된다.⁴⁷

주영섭이 여기서 강조하고 있는 것은 단순히 소련의 영화이론을 습득하는 것뿐만 아니라 이를 통해 민족영화예술 창작으로 나아가야 한다는 점이다. 소련의 문예 이론가들이 주창한 ‘사회주의 리얼리즘’은 사회주의 진영의 여러 국가의 문예에 막대한 영향을 미쳤지만 대체로 각 민족의 특수성에 근거한 변안의 작업을 거쳐야했다. 그리고 이러한 변안의 산물로서 극영화 「내 고향」과 「용광로」가 제작되었다.

최초의 극영화 「내 고향」의 완성으로 북한 당국과 영화인들은 나름의 자신감을 얻었던 것으로 보인다. 1949년 8월 10일에 발행된 영화 전문지 『영화예술』 제2호에서는 「내 고향」 특집 기사를 연재하며 상당한 분량을 할애했다. 이 특집에는 국립영화촬영소장 주인규와 원작자 김승구, 감독 강홍식, 제작자 박완식 그리고 관필 역책의 유원진 등 영화에 참여한 수많은 이들의 수기가 게재되어 있는데, 주인규가 이 영화를 두고 “어데까지나 이 작품은 우리에게 있어서 초보적인 시금석적 작품인 것이며 문제는 이 작품제작 과정에서 얻은 자신심自信心과 고상한 경험을 살리어 다음 작품을 보다 높은 질적 수준에 향상 제고시키는 데 있는 것”⁴⁸이라 평한 바와 같이 대부분의 관계자가 대체로 아직 이 영화가 그들이 바라는 정도의 ‘고상함’을 갖추지 못하였음을 인정하면서도 북한에서 제작한 최초의 극영

47 주영섭, 「쏘련영화는 우리영화 제작의 산 교재가 된다」, 『조선문학』 1949년 10월호.

48 주인규, 「예술영화 「내 고향」에 대하여」, 『영화예술』 제2호, 1949년 8월 10일자.

화라는 점에 의의를 둔다는 공통점이 있다.

이 영화에 대한 보다 전문적인 비평은 영화가 대중에게 공개된 이후의 담론에서 확인할 수 있다. 1930년대부터 푸도프킨의 영화이론 등을 번역하며 소련의 문예이론에 정통해있던 오덕순은 「내 고향」에 대한 논문 수준의 글에서 향후 북한영화의 성격을 규명할 수 있는 중요한 발언들을 개진하였다. 여기서 오덕순은 주인공 관필이 “전형적 환경에 있어서의 전형적 성격으로써 굳센 의지와 투사적 성격을 가진 주인공이 우리민족의 한 열렬한 애국자로서 자기의 대담한 길을 시종일관 행동적으로 걸어나가면서(다소 간 영웅주의적으로 보이는 점이 있다하더라도) 조국과 인민에 헌신하려는 그 불타는 혁명적 행동으로써 관중을 사상적·정치적으로 고무하는 강렬한 영향력은 참으로 큰 것이 있다”⁴⁹며 「내 고향」이 ‘고상한 사실주의’에서 요구하는 ‘고상한 인물’로서의 전형성을 잘 구현해낸 것으로 평가하고 있다. 하지만 이 영화에 직접적으로 개입된 ‘소련적 요소’에 대해서는 비판적인 의견을 보인다.

처음 음악반주는 림쓰끼-폴싸꼬브작곡인 오페라 「사드꼬」의 서곡에서 폭정자에 대한 주저를 부르는 대목이라고 하는바 이것뿐만 아니라 전체 음악반주는 작품의 내용에 맞아야 할 것이며 앞으로는 반드시 우리 나라 작곡가의 손으로 만들어져야 할 것이다. 대체로 이 영화의 음악은 화면과는 별개의 세계를 이루고 있으며 우리의 생활적 현실성에 대한 어떠한 표현적인 음악이 아니고 전혀 외부로부터 화산⁴⁰된 제멋대로의 음이라고 할 수 있다.⁵⁰

49 오덕순, 「극영화 「내 고향」에 대하여」, 『조선문학』 1950년 2월호; 이명자(편저), 앞의 책, 798쪽.

50 위의 글; 위의 책, 805쪽.

오덕순을 비롯한 당대의 문예인들이 추구하는 예술은 소련 예술의 직접적인 차용이 아닌 민족적 변안 및 변용이었다. 따라서 이 영화에서 민족음악을 사용하지 않고 소련 음악을 차용한 것은 오히려 ‘고상한 사실주의’ 구현을 위한 장애가 된 것으로 판단하였다. 같은 글에서 오덕순은 영화의 ‘신파성’을 일체의 잔재이자 ‘반민족적’ 요소로 비판하는데 이는 당대 북한 사회가 ‘고상한 민족’ 형상의 구현에 얼마나 중요한 가치를 두었는지 알 수 있게 해준다. 그리고 이러한 논의는 다음과 같이 ‘김일성 장군’으로 귀결된다. “토지개혁을 비롯한 제반민주주의적 성과 위에서 김일성 장군 뒤를 따라 완전자주독립의 길에로 인민을 고무하는 이 영화의 사회적 의의는 참으로 거대한 것”이라는 결론은 북한영화가 지향해야 할 ‘고상한 인물’의 형상 끝에 김일성이 있음을 암시하는 것이다. 현재 확인할 수 있는 당대의 지면에 전개된 영화담론에서 ‘고상한 인물’을 곧바로 ‘김일성 장군’과 연결하거나 동일시하는 대목을 찾기는 어렵다. 하지만 소련식 사회주의로부터 학습한 스탈린 우상화의 변용으로서 영화가 암시하는 저변에 ‘김일성’이라는 존재가 있음을 간과할 수는 없을 것이다. 이는 “초기 북한영화뿐 아니라 향후 북한 영화의 가장 중요한 특징이 이미 이들 영화에 내포되어 있다는 것”⁵¹은 물론, 당대의 영화담론 역시 영화와 마찬가지로 소련적인 것을 조선 민족의 것으로 변용하는 과정에서 ‘스탈린 원수’의 자리를 ‘김일성 장군’의 자리로 대체하는 과정의 첫 단계인 것이다.

51 정태수, 『영화 「내 고향」과 「용광로」를 통해 본 초기 북한영화의 특징』, 『현대영화연구』 10(현대영화연구소, 2010), 439쪽.

5. 결론

본 논문은 해방기 북한의 영화담론을 당대의 담론을 통해 재구성하는 것을 목표로 하였다. 공식적인 문헌에서 당의 결정에 반하는 개인의 견해를 개진하기가 쉽지 않았던 북한 사회의 특성상 북한의 영화담론은 치열한 대립보다는 대체로 합의된 상태에서 연속성을 띠고 전개되었다. 하지만 서두에 언급했듯이 5년간의 해방기를 단일한 성격으로 규정하기에는 분명한 한계가 따른다. 아직 통일정부 수립에 대한 열망이 식지 않았던 해방기 초기의 영화담론과 김일성 우상화와 전쟁 준비로 치달았던 해방기 후기의 영화담론은 분명히 다른 양상을 띠고 있었기 때문이다.

그들이 원하던 원치 않든 김일성은 당대의 문학·예술인들을 ‘문화전선의 투사’로 호명하였다. ‘붓과 입’으로 저작활동과 평론활동을 병행할 수 있었던 문학가들과 달리 제대로 된 영화장비와 시설조차 갖추지 못했던 영화인들은 북조선국립영화촬영소가 설립되고 영화가 제작되기까지 담론으로 투쟁하는 치열한 시기를 거쳐야 했다.

따라서 본 논문에서는 다음과 같은 결과를 도출하였다. 먼저, 해방 직후부터 북조선인민위원회가 설립되는 1947년 2월까지 영화담론은 북한 민주개혁의 성과를 대내외적으로 선전하는 전위대 역할을 하였음을 확인하였다. 다음으로, 북조선인민위원회 설립 이후 최초의 단독정부인 조선민주주의인민공화국이 수립되는 1948년 9월까지 영화담론에 있어서 ‘고상한 사실주의’로 대변되는 북한과 소련식 사회주의 체제와, ‘고상함’ 그 영역의 밖에 존재하는 반동적 체제로서 남한과 미국의 자본주의 체제라는 이분법적 도식이 성립되는 단계임을 확인하였다. 마지막으로, 정부수립부터 한국전쟁이 개전되는 1950년 6월에 이르기까지 그동안 소련을 경유하며 체득한 ‘고상한 사실주의’ 담론을 극영화 제작을 통해 구현하며

조선적인 것으로 변용하는 과정, 그리고 이것이 향후 북한영화의 성격을 규명할 수 있는 최초의 과정임을 밝혀보았다.

이러한 분석은 당대의 담론 지형을 생동감 있게 복원해낸다는 점에서 의의가 있다. 사실 해방기의 영화담론을 통해 ‘고상한 사실주의’가 미학적으로 어떻게 영화상에 구현될 수 있는지 그 실체를 밝히기는 쉽지 않은데, 이는 ‘고상한 사실주의’와 관련한 담론들은 대부분 문학과 희곡 등 인접 예술의 담론에서 빌려온 바가 크며, 주로 ‘고상한 인물’의 형상화와 관련되어있기 때문이다. 따라서 ‘고상한 사실주의’가 구체적으로 영화의 형식적 측면과 어떻게 결부되는가는 후속연구를 통해 보완될 필요가 있을 것이다.

• 2019. 10. 07 : 논문투고

• 2019. 10. 11 ~ 11. 04 : 심사

• 2019. 11. 06 : 편집위원회에서 게재 결정

참고문헌

『문학예술』, 『문화전선』, 『영화예술』, 『조선문학』, 『조선신문』, 『조선청년』, 『투사신문』

김성보, 『북한의 역사1 — 건국과 인민민주주의의 경험 1945~1960』, (주)역사비평사, 2017.

김일성, 『김일성저작집2(1946.1~1946.12)』, 평양: 조선로동당출판사, 1979.

민병옥, 『북한영화의 역사적 이해』, 도서출판 역락, 2005.

백지한 엮음, 『북한영화의 이해』, 도서출판 친구, 1989.

안문석, 『북한 현대사 산책1』, 인물과사상사, 2016.

유 우, 『북한과 중국의 영화 교류사 — 1945~1955』, (주)박이정, 2018.

이명자, 『북한영화사』, 커뮤니케이션북스(주), 2008.

이명자(편저), 『신문·잡지·광고로 보는 남북한의 영화·연극·방송 1945~1953』, 민속원, 2014.

정태수, 『세계 영화예술의 역사(개정증보)』, (주)박이정, 2018.

한상언, 『해방 공간의 영화·영화인』, 이론과실천, 2013.

강인구, 「1948년 평양 소련문화원의 설립과 소련의 조소문화교류 활동」, 『한국사연구』 90, 한국사연구회, 1995.

김성수, 「북한 초기 문학예술의 미디어 전장 — 『문화전선』에서 『조선문학』으로」, 『상허학보』 45, 상허학회, 2015.

남기웅, 「민족과 계급 사이의 영화비평, 그리고 아메리카니즘 — 해방기 영화 비평 연구」, 『현대영화연구』 22, 현대영화연구소, 2015.

양정심·김은경, 「해방 후 북한 기록영화와 정치선전」, 『역사연구』 31, 역사학연구소, 2016.

오태호, 「해방기(1945~1950) 북한 문학의 ‘고상한 리얼리즘’ 논의의 전개 과정 고찰」, 『우리어문연구』 46, 우리어문학회, 2013.

- 이명자, 「해방공간에서 북한의 근대 경험의 매개체로서 소련영화의 수용 연구」, 『통일문제연구』 22, 평화문제연구소, 2010.
- 임옥규·김정수, 「해방기 북한 문학예술의 강령과 창작의 실제 — 서사문화와 공연예술을 중심으로」, 『우리어문연구』 42, 우리어문학회, 2012.
- 정영권, 「북한의 소련영화 수용과 영향 1945~1953」, 『현대영화연구』 22, 2015.
- 정태수, 「영화 「내 고향」과 「용광로」를 통해 본 초기 북한영화의 특징」, 『현대영화연구』 10, 현대영화연구소, 2010.

Abstract

A Study on the Film Discourse of North Korea during the Liberation Period(1945~1950)

Nam, Ki-woong Ph.D. Candidate, Hanyang Univ
Chung, Tae-soo Professor, Hanyang Univ.

This paper intends to study the development process of North Korean film discourse by analyzing newspapers and magazines published in North Korea during the liberation period.

To this end, this paper divides the process of film discourse in the liberation period into three periods. First, the film discourse from the immediate period of liberation until February 1947, when the North Korean People's Committee was established, played a role of vanguard for promoting and demonstrating the achievements of democratic reform in North Korea. Second, the concept of "noble realism" became important in film discourse until September 1948, when the North Korean People's Committee was established in North Korea and the Democratic People's Republic of Korea was established. Third, from the establishment of the Democratic People's Republic of Korea to the Korean War, the process of changing "noble realism" learned from the Soviet Union into the Joseon style was confirmed.

It is very important to confirm the formation process of film dis-

course during the liberation period by examining the literature of the liberation period through this analysis.

Key words

: The Liberation period, North Korean cinema, film discourse, noble realism, Soviet cinema, Moonhwajeonseon, Yeonghwa-Yesul, Kim Il-sung, Naegohyang, Yong-Gwangro