

『조선영화』 1991년 총평

1993년 『조선영화』에서 가장 많이 등장한 글은 크게 두 가지, <민족과 운명>시리즈와 사회주의현실주제 영화 관련 글이었다. 특히 <민족과 운명>시리즈는 93년 『조선영화』에 매 호마다 여러 번 등장할 정도로 가장 많은 주목을 받았다. <민족과 운명>은 최현덕, 윤상민(윤이상), 차흥기, 홍영자, 이정모(이인모) 등 실재 인물을 극화하거나 허구의 주인공을 내세워서 1989~93년 당시까지는 총 16부가 제작되었다. 영화는 북한이 동구권 사회주의 국가와 독일의 통일 이후 스스로를 어떻게 성찰하고 있는가를 보여주는 대표적인 시리즈 영화이며, 주체적 영화예술의 완성작으로 내부에서 추앙받고 있는 시리즈물이다. <내 나라가 제일로 좋아>라는 노래를 다부작예술영화로 만들라는 김정일의 명령을 받아 시작된 본 시리즈는 “내가 다부작예술영화 <민족과 운명>을 평가하면서 동백기름을 바른 영화라고 하고 화면마다 미남이라고 하였는데 참말로 이 영화는 매 장면, 매 화면에 세부에 이르기까지 조금도 흠잡을데가 없는 진짜미남이고 명화입니다”(김정일)라는 극찬을 들으면서 90년대를 대표하는 북한영화로 자리를 잡았다. 이로써 북한 영화사는 크게 세 가지 시기, 즉 항일혁명영화시기(1960-70년대), 수령형상영화시기(70-80년대), 민족제일주의영화시기(90년대)로 구분되며, 매 시기마다 새로운 시대의 맛이 올랐다는 걸 영화로 알린다.

<민족과 운명>은 조선민족제일주의 이데올로기와 영화미학의 관계를 살펴볼 수 있는 작품이다. 북한에서 주장하는 조선민족제일주의 이데올로기란 “민족의 운명이자 개인의 운명이라는 것은 바로 사람들의 운명이 민족의 운명과 직결되어있으며 사람들은 민족의 운명에 대하여 자기의 운명과 같이 책임지는 립장에서 민족의 운명개척을 위한 투쟁에 떨쳐나서야 한다는 것”을 말한다(리호윤, 4월호, 32쪽). 민족의 운명이 개인의 운명을 결정한다는 이러한 민족주의 이데올로기는 영화의 주제에 결정적인 영향을 미친다. “<반공>과 <련공>이나 하는 운명의 갈림길에서 모대기며 방황하던 주인공들이 련공하는 길만이 민족의 자주성을 옹호하고 실현하는 성스러운 위업에 자기 한몸을 바치는 참된 삶의 길이라는 것을 깨닫게 하는 과정을 일관하게 그린 다부작예술영화 <민족과 운명>(2호, 12쪽).” 따라서 북한이 말하는 조선민족제일주의란 공산주의와 반공주의에서 공산주의를 선택하고 있다는 점에서 공산주의 이데올로기의 민족화 혹은 공산주의의 민족주의로의 전치(미끄러짐)로 형성된 것임을 알 수 있다. 여기에서 공산주의와 민족주의의 사이-매개는 수령, 당, 대중을 하나의 가부장 대가족으로 보는 사회정치적생명체론이다.

한편 『조선영화』는 <민족과 운명>을 크게 주인공, 극작술, 생활 묘사면과 서경 촬영과 연기 등에 있어서 새로움을 보여주고 있다고 평가했다(김성호, 2월호 참조). 특히 홍영자를 주인공으로 한 8~10부는 기존의 북한영화와는 분명 차이를 보여주고 있다는 점을 93년 『조선영화』 전체에 걸쳐 강조하고 있다. 먼저 문학예술을 인간학으로 보고 있는 북한에서 주인공은 작품의 핵심이다. 홍영자라는 인물은 어릴 때부터 왕후를 꿈꿨던 야심찬 인물이자 자신의 야심을 채우기 위해 박정희의 정부가 된 부정적 인물이다. 영화는 공산주의자의 고상하고 기품있는 모습을 보여주는 긍정적 인물이 아닌 부정적 인물을 주인공으로 해서, 그 부정적 인물이 결국 반공

주의자에서 연공주의자로 변화하면서 동시에 긍정적 인물로 변화하는 걸 보여줌으로써 새로운 인물상을 제시했다. 둘째는 <민족과 운명>이 보여주는 극작술의 새로움을 들 수 있다. “부정인물들-박정희, 김재규, 김형욱, 홍영자-간의 모순과 그들의 비극적 운명선을 통하여 민족의 운명이자 개인의 운명이라는 심오한 종자를 깊이있게 해명한 것은 매우 의의있는 것이다....흑막속에 가리워져있던 사건자체만이 아니라 서로 물고 뜯으며 각이한 인생행로를 걸어온 부정인물들과의 관계속에서 드러나는 홍영자의 극적체험과 그 변화과정을 진실하게 감수하게 된다.”(송창도, 「주인공의 운명선과 특색있는 인간관계」, 10월호) <민족과 운명>은 홍영자를 남한의 박정희 군부정권의 부패를 관객이 목도하고 발견할 수 있는 작중 화자이자 매개자로 등장시켜 개인의 기억을 남한 권력의 공적 기억과 이중인화시킨다. 『조선영화』에서 든 <민족과 운명>의 또 다른 미학적 새로움은 생활 묘사면이다. <민족과 운명>이 “1993년 1월까지 66,070여회에 27,785,210여명의 근로자들에게 보급, 우리 수령이 제일이고 우리 당이 제일이며 우리의 사회주의가 제일이라는 조선민족제일주의 정신으로 교양하는데 크게 기여” (정태소, 「우리 나라 영화보급발전의 자랑찬 로정」, 11월호)한 데에는 동시대 남한 사회와 북한 외부의 세계를 시각적으로 ‘보여주었다’는 것 자체에서 그 원인을 찾을 수 있다. 여기에서 생활 묘사란 리얼리즘적 의미에서 ‘있는 그대로의’ 묘사가 아니라 이국적인 스펙터클의 전시에 입각한 묘사의 새로움에 가깝다.

1993년 『조선영화』는 현실주제영화 창작을 지속적으로 고무하고 강조하고 있다는 데에서 또 다른 특징을 찾을 수 있다. “영화예술부문의 창작가, 예술인들은 다부작예술영화 <민족과 운명>의 창작성과에 토대하여 인민대중중심의 우리 식 사회주의 우월성을 보여주는 현실주제의 영화창작에서 결정적 전환을 일으켜야 한다” (「사회주의현실주제와 영화창작」, 12월호).

<처녀지배인>, <처녀리발사>, <내 고향의 처녀들>, <효녀> (1,2부), <대동강에서 만난 사람들> (1,2부), <도시처녀 시집와요> 등이 해당 작품으로 다루어졌다. 이들 작품은 당시가 “주체형의 인간전형을 창조하는데서 특히 중요한 것은 1990년대를 맞이한 우리 인민들속에서 새롭게 나타나고 있는 정신도덕적풍모를 옹계 그리는 것이다”(11월호, 35쪽) 라는 김정일의 교시를 받아 90년대 인간형을 그려내는 노력을 하고 있는 시기였음을 보여준다. 90년대 인간의 전형을 보여주고자 하는 건 이전 북한영화의 천리마 정신과 항일 혁명정신과는 다른 새로운 시대 정신과 인간 전형을 당이 영화계에 요구하고 있음을 보여준다.

경희극을 포함한 이들 현실주제영화들은 부정적 주인공의 성격과 행동에서 웃음을 유발한 기존의 경희극과는 달리 긍정인물의 생활만을 가지고 웃음을 유발했다는 점-<대동강에서 만난 사람들>-, 현대화되고 이상적인 사회주의문화농촌을 보여줌으로써 아름다운 농촌전경이 우리 식 사회주의가 좋기 때문에 진정 아름답다는 걸 보여주었다는 점-<도시처녀 시집와요>- 등을 높이 평가받고 있다. 이들 현실주제영화는 90년대의 주체형 인간전형으로 신세대와 여성들이 등장하고 있음을 보여준다. 고정된 성역할을 벗어난 직업을 선택한 여성-<처녀 지배인>, <처녀리발사>-과 농촌과 친근감을 갖게 되는 여성-<내 고향의 처녀들>, <도시처녀 시집와요>등을 주인공으로 하거나 <도시처녀 시집와요>를 평양연극영화대학 청소년영화창작단이 제작을 했다는 점 등은 90년대 특히 93년이 이전과는 다른 ‘새로움’을 표식하는 시

기라는 길 알려준다.

이밖에 「조선영화」는 장 르노와르, 끌로드 를루슈, 자끄 페이더 등 프랑스 감독과 로베르토 로셀리니와 루치노 비스콘티 등 이탈리아의 네오 리얼리즘 감독들을 소개하고, 2회에 걸쳐 각종 국제영화제를 소개하면서 평양국제영화축전의 우월성을 강조했다.

김선아