현대북한연구, 20권 2호(2017), Ⓒ 2017 북한대학원대학교 심연북한연구소, pp.38~92.
http://dx.doi.org/10.17321/rnks.2017.20.2.002

북한 '反간첩영화'에 나타난 냉전 이미지와 냉전형 인간*

이하나(서울대학교)

이 글은 북한 '반간첩영화'의 냉전 이미지와 인물 형상화를 통해 냉전을 바라보는 북한 사회의 인식이 어떻게 구성되고 변화되어 왔으며, 이러한 냉전의 시청각화를 통해 전달하고자 하는 메시지는 무엇인지를 분석한 글이다. '반간첩영화'란 북한 사회 내부에 침투한 '敵간첩'을 색출해 내어 분쇄하는 북한 안전요원들과 인민들의 정탐활동을 그린 영화이다. 이 글에서 분석한 '반간첩영화'는 〈끝나지 않은 전투〉(1957), 〈위험한 순간〉(1958), 〈정각 9시〉(1959), 〈보이지 않는 전선〉(1965), 〈매화꽃은 떨어졌다〉(1970), 〈숨길 수 없는 정체〉(1970〉, 〈검은 장미〉(1973), 〈또 다시 이어진 사건〉(1982), 〈어느 한 해안도시에서〉(1988), 〈방패 1, 2〉(1994), 〈조난〉(2009), 〈미결건은 없다〉(2011) 등 총 12편이다. '반간첩영화'가 창출한 냉전의 전형적 인물들은 의인화된 냉전을 표상하는 '냉전형 인간'이라 할 수 있다. 이들은 ① 산업스파이와 산업전사, ② 적간첩과 반탐요원, ③ 반혁명의 자손들과 혁명의 계승자들, ④ 이중간첩 등으로 유형화되며, 각각 ① 근대화 경쟁으로서의 냉전, ② 반미/반제 투쟁으로서의 냉전, ③ 정통성 경쟁으로서의 냉전, ④ 끝나지 않은 혁명 투쟁으로서의 신냉전을 상징한다. 노동자, 투쟁 전사, 각성하는 인간이 결합된 싸우면서 일하는 '냉전형 인간'의 창출은 남북 체제가 공통적으로 원했던 인간상으로서 냉전/분단을 공모한다. 북한에서 사회주의 교양으로서의

* 이 글은 2017년 6월 27~28일, 냉전학회와 서울대 통일평화연구원 HK평화인문학단이 공동주최하는 "냉전과 평화의 이미지" 국제학술회의에서 발표한 동명의 논문을 수정·보완한 글이다.

의미를 가지는 ‘반간첩영화’의 냉전인식은 항상 미제의 침략을 전제로 한다는 점에서 수세적이고 방어적이며, 냉전이 과잉된 형태로 지역화하는 한반도에서 과잉방어 프로파간다로 활용되었을 가능성이 높다. 최근의 ‘반간첩영화’들은 세계 자본주의에 둘러싸인 사회주의의 마지막 진지로서의 북한 현실에 대한 지성의 비관과 의지의 낙관이 교차하는 모습을 보여주고 있다.

주제어: 냉전, 냉전 이미지, 반간첩영화, 종자론, 속도전, 전형, 사회주의 리얼리즘, 주체사실주의, 냉전형 인간, 과잉방어 프로파간다

1. 서론: ‘반간첩영화’의 냉전적 위상

이 글은 북한 ‘반간첩영화’의 냉전 이미지와 인물 형상화를 통해 냉전을 바라보는 북한 사회의 인식이 어떻게 구성되고 변화되어 왔으며, 이러한 냉전의 시청각화를 통해 전달하고자 하는 메시지는 무엇인지를 분석한 글이다. 세계대전의 종식과 함께 시작된 미소 간의 긴장관계를 뜻하는 용어인 ‘냉전(Cold War)’은 동아시아 차원에서는 크고 작은 전쟁과 대립의 연속으로 나타났다는 점에서도, 또한 그 과정에서 일어난 연쇄적인 영토의 분단이 사상적, 심성적 차원의 분단으로 이어지면서 평화를 외피로 한 상징투쟁으로 외화되었다는 점에서도 역설적인 개념이다. 냉전은 상시적으로 존재하는 전쟁의 위협을 은폐하거나 과장함으로써 보이지 않는 적을 상상적으로 주조해 내는 문화적 상징체계였다.[1] 이렇게 보았을 때 동북아 냉전의 전위로서

1) ‘상징체계’에 대해서는 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu), 『언어와 상징권력』, 김현경 옮김(파주: 나남, 2014), 185~196쪽 참조. 냉전을 문화정치로서 파악하려

한반도 분단이 어김없이 상징투쟁이자 문화전쟁의 형태로 나타났다는 것은 놀라운 일도 아니다. 혈연적으로나 문화적으로 한 몸이라는 것을 믿어 의심하지 않았던 한민족이 분단이라는 뜻밖의 상황에서 얻은 분노와 스트레스를 상대를 탓함으로써 해소하려는 욕망은 분단을 국토의 분단을 넘어선 개념과 사상의 분단이자 감성과 마음의 분단으로 만들어 놓았다. 이때 3·8선 내지 휴전선은 남북의 문화적 표상들이 치열한 전투를 벌이는 말 그대로의 전선이었다고 해도 과언이 아니다.

영화는 냉전의 문화적 표상들이 종합적이고 효과적으로 전시되는 장소였다. 그것은 특히 제1, 2차 세계대전 시기의 선전영화 제작으로 새로운 장르적 활로를 찾았던 영국과 미국을 비롯하여 스탈린 체제하의 소비에트나 나치 독일, 군국주의 일본 등에서 총성 없는 전쟁을 수행하는 강력한 무기로 인식되었다.[2] 냉전기간 동안 미국과 소련에서 만들어졌던 영화들은 각자의 진영에 냉전 이데올로기를 산포하는

는 최근의 연구경향은 냉전연구와 문화연구 양쪽에서 새로운 바람을 일으키며 탈중심화되고 있다. 백원담, "냉전연구의 문화적 지역적 전환 문제," 『중국현대문학』, 제75호(2015). 그중에서도 동아시아(일본) 냉전의 문화적 뿌리를 '敵對의 사고'로 파악한 다음의 연구가 주목된다. 마루카와 데쓰시(丸川哲史), 『냉전문화론: 1945년 이후 일본의 영화와 문학은 냉전을 어떻게 기억하는가』, 장세진 옮김(서울: 너머북스, 2010), 50~61쪽[丸川哲史, 『冷戰文化論: 忘れられた曖昧な戰爭の現在性』(東京: 双風舍, 2005)]. 다음의 연구들도 냉전연구의 탈중심화를 꾀한 연구이다. 기시 도시히코(貴志俊彦)·쓰치야 유카(土屋由香) 엮음, 『문화냉전과 아시아: 냉전연구를 탈중심화하기』, 김려실 옮김(서울: 소명출판, 2012)[貴志俊彦·土屋由香 編, 『文化冷戰の時代:アメリカとアジア』(國際書院, 2009)]; 테오도르 휴즈(Theodore Hughes), 『냉전시대 한국의 문학과 영화: 자유의 경계선』, 나병철 옮김(소명출판, 2013)[Theodore Hughes, *Literature and film in Cold War South Korea: freedom's frontier*(New York: Columbia University Press, 2012)].

2) Richard Taylor, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*(I. B. Tauris and Co Ltd, 1979); Yukio Fukushima ed., *The Japan/America film wars: World War II propaganda and its cultural contexts*(Harwood Academic Publishers, 1994).

강력한 선전도구였다.[3] 냉전은 전쟁의 이미지를 복제하고 은유하는 동시에 전쟁과 대비되는 평화의 이미지를 이상적으로 구축함으로써 냉전의 구도를 선악의 구도로 전화시킨다. 냉전이 전쟁의 연장선이자 전쟁의 은폐인 것처럼 냉전시기를 대표하는 영화라면 지나간 전쟁의 이미지를 반복 재현하는 전쟁영화와, 전쟁은 끝났어도 적의 존재를 끊임없이 상기시키는 간첩/첩보영화를 꼽을 수 있다. 냉전의 중심부인 영미 사회에서 전쟁영화와 간첩/첩보영화가 스펙터클과 스파이라는 매혹적인 매개체를 통해 장르적 쾌감을 선사하며 오락산업의 효자 상품 역할을 했던 것과 달리, 냉전의 외곽이자 전위로서 분단과 전쟁을 거쳤던 남한 사회에서 이들은 오랜 기간 반공영화라는 이름으로 오락성보다는 이념성이 강조되었다.[4] 자본주의사회와 마찬가지로 소련이나 중국, 북한에서도 이들 두 장르의 영화들은 냉전시기의 대표적 장르로서 열전과 냉전을 표상해 왔다. 특히 북한에서 전쟁영화와 간첩/첩보영화는 내부를 결속함으로써 공동체의 영원성을 확인하는 가장 확실한 도구로서 기능하였다. 전쟁영화가 전쟁 이미지의 직접적 묘사에 중점을 두었다면, 간첩/첩보영화는 '평화 없는 평화'를 묘사함으로써 냉전의 본질을 가장 잘 형상화한 영화들이라고 볼 수 있다.

---

3) Tony Shaw, Denise J. Youngblood, *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*(Kansas: University Press of Kansas, 2010).

4) 남한 반공영화에서 이념성과 오락성은 1950년대까지는 모순관계로 이해되었다가 1960년대 반공영화가 장르화되면서 점차 오락성이 중요한 요소로서 인정받기 시작했다. 반공영화가 더욱 오락적이어야 한다는 주장은 반공영화가 대중의 외면을 받기 시작한 1970년대 초가 되어서야 제기되었다. 전쟁영화와 간첩/첩보영화가 대중적 인기를 되찾은 것은 반공영화라는 꼬리표를 떼고 난 1990년대 말 이후부터이다. 반공영화와 오락성의 관계를 둘러싼 논쟁에 대해서는 이하나, "반공주의 감성 기획, '반공영화'의 딜레마－1950~60년대 '반공영화' 논쟁을 중심으로," 『동방학지』, 제159권(2012), 69~71쪽 참조.

전자에 대한 연구는 비교적 꾸준히 진행되어 왔지만,[5] 후자에 대해서는 연구가 거의 없다고 해도 과언이 아니며 특히 이 글에서 다루려는 '반간첩영화'에 대해서는 그 존재조차 언급된 적이 거의 없다.[6]

'반간첩영화'란 북한 사회 내부에 침투한 '敵간첩'을 색출해 내어 분쇄하는 북한 안전요원들과 인민들의 정탐활동을 그린 영화이다. 따라서 남한 사회에 침투하여 정보전쟁을 수행하는 북한 첩보원들의 활약상을 그리는 첩보영화[7]와는 구별된다. 남한영화에서 간첩영화가 주로 간첩에 대한 묘사에 중점이 두어져 간첩의 자수와 반성으로 끝맺는 데 반해 첩보영화는 간첩을 잡아내는 국가 요원들의 활동에 중점이 두어지지만, 양자는 엄밀히 구별되지 않는 경우가 많다. 곧 남한에서의 간첩/첩보영화들은 모두 '남파간첩을 잡거나 자수시키는 이야

---

5) 북한 전쟁영화에 대해서는 다음의 연구들을 참조할 것. 정민아, "한반도 분단체제 확립시기에 나타난 남북한 전쟁영화의 가족 드라마－1966년 북한 <최학신의 일가>와 남한 <군번없는 용사>를 중심으로," 『현대영화연구』, 제4권(2007); 김용대·성현영·박균열, "북한의 전쟁영화 <하루를 앞두고>에 나타난 음악의 내용과 형식," 『통일전략』, 제8권 3호(2008); 김남석, "북한 영화문학에 나타난 남한의 이미지와 형상화 방식에 대한 연구－1950~70년대 전쟁 소재 영화문학을 중심으로," 『국제어문』, 제50권(2010); 정영권, "남북한 전쟁영화의 민족 재현 비교연구: <돌아오지 않는 해병>(1963)과 <월미도>(1982)를 중심으로," 『씨네포럼』, 제11호(2010); 한상언, "6·25전쟁기 북한영화와 전쟁 재현," 『현대영화연구』, 제11권(2011); 장윤정, "인천상륙작전 영화에 표현된 장소 재현," 『대한지리학회지』, 제49권 1호(2014); 이하나, "북한 전쟁영화의 기억법과 소구법－인천상륙작전에 대한 남한 전쟁영화와의 비교를 통해 본 북한 전쟁영화," 『통일연구』, 제19권 1호(2015).

6) 기존 연구들은 대개 특별히 하위 장르를 구별하지 않고 첩보영화 일반에 대해 간단히 서술하는 데에 그쳤다. 이우영, "북한영화 어떻게 볼 것인가," 『국제언어문학』, 제4호(2001), 187쪽; 이명자, 『북한영화사』(서울: 커뮤니케이션북스, 2007), 68~69쪽.

7) 전쟁기나 전후에 남한에 침투한 북한 첩보원의 활동을 그린 대표적인 영화로는 <적후의 진달래>(1971), <잊을 수 없는 사람>(1977), <이름 없는 영웅들>(20부작)(1978~1981) 등이 있다.

기'로서, 반대로 북한에 침투한 남한 간첩=북파간첩의 존재는 전혀 영화적 소재로 다루어지지 않았다.[8] 이는 남파간첩을 북한이 反민족, 反평화 세력임을 증명하는 근거로서 인식해온 남한 국민들에게 남한 정부가 그간 북파공작원, 북파간첩의 존재를 공식적으로 드러낼 수 없었기 때문이었다.[9] 자신들이 파견한 스파이의 존재를 부정해온 남한과 달리 북한은 敵後에서 위험을 무릅쓰고 임무를 다한 첩보원들의 활약상을 영화에서 자랑스럽게 묘사하곤 했다. 북한의 첩보영화가 남한에 침투한 북한 첩보원의 활약을 그리고는 있지만 남한 사회에 대한 자세한 묘사를 하기 어려운 한계가 있는 것과 달리, 북한에 숨어든 적스파이를 추적하는 '반간첩영화'는 북한 사회의 이모저모를 자세히 묘사하고 있기 때문에 냉전에 대한 북한의 이해방식과 이미지 전략을 살펴보는 데에 용이하다. 또한 이들 영화에서 전형적으로 등장하는 인간 군상들은 냉전의 양쪽 진영을 대표하는 인물상이라는 점에서, 냉전의 대결구도가 의인화되는 방식을 보여주고 있어 흥미롭다.

북한 사회에서 '반간첩영화'가 체제를 대표하는 영화 장르의 하나라는 것은 사전의 표제어와 관련 서술에서도 드러난다. 북파간첩을 잡는 것이 줄거리가 되는 영화 내지 문학을 부르는 명칭은 탐정물,

---

8) 유일하게 북한 지역에 잠입한 유격부대의 이야기를 다룬 영화 <피어린 구월산>(1965, 최무룡)이 있으나 이는 1953년 휴전 이전의 이야기로, 북파간첩의 활약을 다룬 첩보영화라고 보기 어렵다.

9) 북파공작원은 1952년부터 첩보 수집, 적군 기지 및 주요 시설의 파괴, 사회혼란 야기 등을 목적으로 북한지역에 파견된 남한의 첩보원을 말한다. 1972년 7·4남북공동성명 때 남북은 공작원 파견을 자제하기로 합의하였다. 그전까지 총 1만여 명이 파견된 것으로 알려져 있으나, 북파공작원의 존재는 그 자체가 정전협정 위반이었기 때문에 정부는 공식적으로 이를 부인해 오다가, 2002년에 이르러서야 관련 법률('국가유공자 등 예우 및 지원에 관한 법률')의 개정으로 국가유공자로 인정되었다. 김성호, "은닉된 분단의 희생자: 북파공작원 리포트," 『통일외교통상위원회 2000년도 국감자료집』(2000).

탐정소설/문학,[10] 반간첩투쟁주제작품 등 다양하다. 탐정물을 남파 첩보원의 활약을 다룬 정탐물과 '적간첩'을 잡는 이야기인 반탐물로 구분하기도 하는데, 후자를 지칭하는 공식적인 용어는 '반간첩영화'이다. 북한의 사전류에서 '반간첩영화' 내지 '반간첩투쟁주제작품'은 "미일제국주의자들과 그 앞잡이들이 우리의 사회주의 제도를 파괴할 목적으로 들여보내는 적간첩들을 적발하며 간첩들과 손잡고 준동하는 전복된 착취계급 잔여분자들을 반대하는 인민들과 사회안전원들의 투쟁을 그린 작품"으로 정의된다.[11] 또한 부르조아 탐정물에 대해서는 그것이 "인기적인 사건과 괴이한 이야기를 순수 흥미본위주의적으로 아슬아슬하게 엮어나가면서 지주, 자본가 계급의 개인재산과 자본주의 사회의 기초를 옹호하는 탐정들의 모험과 '위훈'을 찬양하고 인간증오사상과 황금만능주의를 설교함으로써 사람들의 사상의식을 흐리게 한다"고 주장한다. '반간첩영화'의 차별성과 우월성을 강조하기 위해 이와 대척점에 있는 자본주의사회의 첩보물/영화에 대해 신랄한 비판을 가하고 있는 것이다.

북한 '반간첩영화'의 존재는 『조선중앙년감』, 『조선영화년감』, 『조선예술년감』 등의 연감류, 『문학대사전』, 『문학예술사전』 등의 사전류, 『조선영화문학선집』과 같은 시나리오집, 『조선영화사』,[12] 『영화예술론』, 『문예리론총서』[13] 등의 이론서, 『조선예술』[14], 『조선영

10) 탐정소설/문학은 적후에 파견된 정찰병과 탐정들의 활동, 안전 일군들의 투쟁을 묘사하거나 적의 탐정활동을 막아내기 위한 투쟁을 그린 문학이다. 전자를 정탐물, 후자를 반탐물로 구분한다. 『문학예술사전』, 하권(평양: 과학백과사전종합출판사, 1993), 140쪽; 『조선대백과사전』, 제22권(평양: 과학백과사전출판사, 2001), 156쪽.

11) 『문학예술사전』(평양: 사회과학출판사, 1972), 385~387쪽; 『조선대백과사전』, 제10권(평양: 과학백과사전출판사, 1999), 365쪽.

12) 김룡봉, 『조선영화사』(평양: 사회과학출판사, 2013).

화』,[15] 『조선의 영화예술』[16]과 같은 잡지 및 평론집 등에 간헐적으로 소개되어 있다. 이들 자료에서 지금까지 필자가 확인한 '반간첩영화'는 <끝나지 않은 전투>(1957), <위험한 순간>(1958), <정각 9시>(1959), <보이지 않는 전선>(1965), <박쥐의 소굴에서>(1967), <수상한 전파>(1969), <36호의 보고>(1970), <매화꽃은 떨어졌다>(1970), <숨길 수 없는 정체>(1970), <검은 장미>(1973), <음모자들 속에서>(1979), <또 다시 이어진 사건>(1982), <어느 한 해안도시에서>(1988), <방패 1, 2>(1994), <조난>(2009), <미결건은 없다>(2011) 등 총 16편이다. 이 중에서 영화나 영화문학(시나리오)을 구할 수 없었던 4편의 영화[17]를 제외한 12편의 영화들이 이 글의 분석대상이다. 분석대상 영화 중에서 <끝나지 않은 전투>와 <위험한 순간>은 『영화문학선집』의 시나리오를 참고했고 나머지 10편의 영화는 통일부 북한자료센터, 북한대학원대학교 도서관, 그리고 중국 인터넷 사이트[18] 등에서 구해 보았다. 이 글에서는 '반간첩영화'가 냉전을 시청각화하고 인물을 형상화하는 방식을 밝히고, 분석 대상 영화들 속에서 냉전이 의인화되는 문화정치적 의미를 '냉전형 인간'의 창출이라는 시각에서 살펴보고자 한다.

---

13) 김정일, 『영화예술론』(평양: 조선로동당출판사, 1973); 김정일, 『문예리론총서』(평양: 문예출판사, 1982).

14) 『조선예술』(평양: 문화예술출판사, 1956.9~).

15) 『조선영화』(평양: 문화예술종합출판사,1984~1997).

16) 홍찬수·리은경·김광수, 『조선의 영화예술』(평양: 조선영화수출입사, 2016).

17) <박쥐의 소굴에서>(1967), <수상한 전파>(1969), <36호의 보고>(1970), <음모자들 속에서>(1979).

18) http://www.youku.com/?spm=a2h0j.8191423.qheader.5~5~5~A 참조. 중국사이트에 접근하여 영화를 구하는 데 도움을 주신 연세대학교 한국학협동과정의 석사생 Yuan Fangcao(苑芳草) 님에게 감사드린다.

2. 냉전의 시청각화와 인물 형상화의 방법론

‘반간첩영화’에서 냉전은 시각적, 그리고 청각적 이미지로 표상된다. ‘반간첩영화’에서 자주 등장하는 짧은 회상장면에는 많은 경우 전쟁이 등장한다. 전쟁은 오늘날의 갈등을 잉태한 시기로서 그 시절의 원한이나 상처가 지금까지 이어져 간첩이라는 존재를 낳은 것으로 묘사된다. 화염에 휩싸인 마을, 공중전, 폭격, 황량한 전장에 즐비한 시체들, 미군의 대대적인 군사작전, 총성과 비명, 아이들의 울음소리, 절규 등 전쟁 이미지는 시각보다는 오히려 청각에 의존하는 경향이 크다. 막대한 물량을 필요로 하는 전쟁영화에서는 영화가 제작된 동시기의 시청각적 기술을 모두 동원하여 최대한의 스펙터클을 보여주고 있는 데 반하여,[19] 상대적으로 적은 제작비로 만드는 ‘반간첩영화’의 짧은 회상장면을 위하여 많은 물량을 투입할 수는 없었을 것이다. 전쟁 장면을 와이드 앵글로 보여주지 않고 최소한의 화염과 총소리, 폭격소리만으로 전쟁을 표현하고 있다. 냉전의 시작은 전쟁에서 비롯되었다는 것이 이야기와 이미지 양 측면에서 드러난다. 냉전은 적과 아군이라는 전쟁의 도식을 평화의 시기에 옮겨놓은 것으로, ‘반간첩영화’는 냉전이 평화의 외양을 띠고 있으나 실상은 전쟁과 다름없다는 것을 잘 묘사하고 있다. 한가로운 강가, 잔잔한 물결, 바람에 가볍게 흔들리는 나뭇가지, 벼가 누렇게 익어가는 들판, 해변가의 비치파라솔, 아이가 키우는 비둘기, 줄지어가는 유치원생들, 교예극장의 다양한 공연과 여가를 즐기는 인민들의 즐거운 모습, 일터로 가는 젊은이들과 양산을 쓴 여성들, 공원에서 공차며 노는 아이들, 주인공의

19) 이하나, “북한 전쟁영화의 기억법과 소구법－인천상륙작전에 대한 남한 전쟁영화와의 비교를 통해 본 북한 전쟁영화,” 106쪽.

얼굴 위로 잔잔히 흐르는 서정가요 등은 평화를 상징하는 아이콘과도 같다.

음악은 북한영화에서 매우 큰 비중을 차지한다. 주인공이 고뇌할 때에는 느리고 슬픈 곡조에 주인공의 의지와 결단을 반영하는 가사가 붙은 노래가 흐른다. 사건이 해결되어 주인공이 일상으로 돌아가는 해피엔딩에는 행진곡풍의 밝은 음악이 등장한다. 특색 있는 선율과 좋은 가사는 인민성을 추구하는 북한음악의 필수불가결한 조건이 된다.[20] 또한 반탐활동을 하는 주인공이 생각에 잠겨 거니는 한낮이나 저녁 무렵의 강가는 잔잔하고 평온한 물결이 가득한 반면, 캄캄한 밤의 바닷가는 늘 거센 파도가 치는 곳으로 묘사된다. 그곳은 첩자들이 침투하는 통로이자 망원(간첩)과 망책(첩자에게 지령을 내리는 고정간첩)이 접선하는 곳이다. 이곳에서 첩자들은 주도권 다툼을 위해 자기들끼리 몸싸움을 벌이고, 안전원들이 첩자들을 검거하며 그 과정에서 다치거나 죽기도 한다. 바다는 평화로운 북한 사회와 대비되는 평화롭지 못한 외부와의 경계를 이루는 장소이다. 이처럼 냉전의 이미지는 기본적으로 장소와 명암, 그리고 음악의 정조(情操)에 크게 좌우된다.

그런데 냉전의 이미지가 가장 명시적으로 드러나는 것은 인물의 형상화를 통해서이다. 인물 형상화의 방법론은 북한 문예이론의 핵심적 문제인 종자론, 속도전, 그리고 전형과 밀접하게 연관되어 있다. 북한은 영화의 체제적 중요성을 강조한 사회주의 국가들 중에서도 최고 통치권자가 직접 영화 생산에 간여하고 지휘한 드문 경우에 속한다. 북한에서 연극과 영화, 퍼포먼스 등 시각예술이 가진 특별한 지위는 북한의 정치 자체를 연극적이거나 환영적으로 보이게 하며

20) "영화예술론," 『김정일선집』, 제3권, 317~328쪽.

인민들은 그러한 연극적 의례에 동참함으로써 수동성이 가려지는 배우이자 관객으로 비춰진다.[21] 그러나 북한에서 영화의 중요성은 그것이 단지 체제 유지를 위한 선전도구이기 때문만은 아니다. 북한에서 영화의 제작 과정은 그 자체가 하나의 혁명과정이자 투쟁과정으로 인식되고 은유된다.[22] 당성, 노동계급성, 인민성이라는 북한 문학예술의 3대 원칙은 전후 계속된 사회주의 건설 과정에서 발의되고 그 대척점에 있는 종파주의, 복고주의, 허무주의와의 투쟁 과정에서 정립되었다.[23] 주체사상을 문예론에 적용한 김정일이 『영화예술론』(1973)에서 정식화한 종자론과 속도전이라는 개념 역시 단지 문예이론으로서가 아니라 사회주의 건설의 강력한 무기로서 제시되었다. 그중에서도 종자론은 북한이 국가와 사회를 유기체로 보고 있는 것과 마찬가지로 작품 역시 하나의 생명체로 보고 있다는 것을 드러내며, 이러한 생명체를 키워나가는 과정과 활동을 투쟁과 건설의 결합으로서 은유하고 있는 것이 속도전이다.

우선 종자론의 핵심인 "종자는 작품의 핵이다"라는 명제는 영화를 포함한 모든 문화예술의 기본 원리로서 북한의 문예이론서마다

---

21) Kim Suk-Young, *Illusive Utopia: theater, film, and everyday performance in North Korea* (Ann arbor: The University of Michagan Press, 2010); 와다 하루끼(和田春樹), 『와다 하루끼의 북한 현대사』, 남기정 옮김(파주: 창비, 2014)[和田春樹, 『北朝鮮現代史』(東京: 岩波書店, 2012)]; 권헌익·정병준, 『극장국가, 북한: 카리스마 권력은 어떻게 세습되는가』(창비, 2013).

22) "창작과정은 혁명화, 로동계급화 과정으로 되어야 한다," "영화예술론"(1973), 『김정일선집』, 제3권(평양: 조선로동당출판사, 1994), 342~352쪽.

23) 전후 북한에서는 문화 전반에 관해 우리의 옛 것을 무조건 찬양하는 복고주의와 우리의 것이라면 일단 폄훼하고 보는 허무주의를 배격해야 한다는 주장이 제기되었으며, 이는 反종파투쟁 과정에서 극대화되었다. "문학예술을 더욱 발전시키기 위하여," 『김일성저작집』, 제9권(1954), 64~65쪽; "영화는 호소성이 높아야 하며 현실보다 앞서나가야 한다," 『김일성저작집』, 제12권(1958), 11~13쪽.

등장하고, 북한영화 연구의 기본적 관문으로서 연구되어 왔지만,[24] 여전히 모호한 구석이 없지 않다. 김일성이 이미 1960년대에 '씨앗'이라고 표현하여 기초를 마련하고[25] 김정일이 이론적으로 정교화한 종자론에서 종자란 "작가가 말하려는 기본 문제가 있고 형상의 요소들이 뿌리 내릴 바탕이 있는 생활의 사상적 알맹이"이며, "소재와 주제, 사상을 유기적인 연관 속에서 하나로 통일시키는 작품의 기초"라고 한다.[26] 대체 '소재와 주제, 사상을 유기적으로 아우르는' 종자(seed)란 무엇인가? 정의로만 보았을 때 이것은 자본주의 문화산업에서 기획의 출발이 되는 '콘셉트(concept)'에 해당한다고 할 수 있다. 일반적으로 작품의 콘셉트는 소재와 주제, 그리고 이야기의 개요를 함축하여 하나의 문장으로 표현한 것을 말한다. 그런데 구체적인 작품을 예로 들어 종자를 설명하는 부분을 보면 종자란 결국 작품의 메시지(message)를 말하는 것임을 알 수 있다.[27] 북한은 종자론이 세

---

24) 종자론은 북한영화/예술 연구자들 사이에서 비상한 관심을 끄는 연구주제이다. 종자론에 대해서는 다음의 연구를 참조. 후루타 히로시, "김정일의 '종자론'에 대하여," 『한일공동연구총서』, 제7권(2004); 김용범, "종자중시사상으로 부활한 북한 문예이론 종자론의 실체에 대한 연구," 『동아시아 문화연구』, 제44권(2008); 장용철, "북한 '종자론'의 문예론적 특성과 통치담론화에 관한 연구," 『평화학연구』, 제13권 4호(2012); 장용철, "김정일의 '종자론'과 주체사상 '종자'화에 관한 연구," 『북한학연구』, 제12권 2호(2016).

25) "영화부문 일군들과의 담화," 『김일성저작집』, 제20권(1966); 민병욱, "북한영화의 제작과 수용과정 연구," 『한중인문학연구』, 제17권(2006), 171쪽에서 재인용.

26) "영화예술론," 『김정일선집』, 제3권, 45쪽.

27) "예술영화 <로동가정>에서 처음에 들고 나온 종자는 쇠돌을 캔다고 해서 로동자가 아니며 쇠돌을 좀 다루었다고 해서 로동계급이 되는 것이 아니라는 것이다. 로동자 가정의 혁명화 과정을 보여주는 영화를 만들려는 일반적인 의도만 가지고서는 문제를 이렇게밖에 세울 수 없었다. 우리는 당정책에 기초하여 생활을 새롭게 리해하도록 작가를 도와주면서 생활을 더 깊이 파고들어 로동계급의 사회력사적 처지와 혁명위업에 비추어 보다 심각하고 절박한 종자를 새롭게 찾아내도록 하였다. 이리하여 작가는 로동계급이 근본을 잊어서는

계 역사상 유례가 없는 창조적인 이론이라고 주장하고, 남한 연구자들은 종자론이 북한 예술이 가지는 도식성의 원인이라고 비판적으로 이해한다. 그러나 사실 '종자'라는 개념은 자본주의사회에서 보편적으로 쓰이는 '콘셉트'과 '메시지'에 상응하는 것이다. 『영화예술론』에 등장하는 다른 명제들도 대부분 자본주의사회의 일반적인 작품 창작에서도 통용되는 것들이다. 이는 북한의 문예이론을 폄하하려는 것이 아니라 그것이 가지고 있는 창작이론으로서의 보편성을 강조하려는 것이다. 북한 사회를 지나치게 특수하게 바라보려는 시각은 북한이 '비정상' 사회라고 주장하고 싶은 의도에서 출발하는 경우가 많기 때문이다.

그러나 종자론은 유기체적 세계관을 바탕으로 하고 있다는 점에서 전체주의와 무관하지 않다. "유기체도 종자가 좋아야 싹이 빨리 트고 잘 자라서 가지를 뻗고, 꽃을 피워 실한 열매를 맺을 수 있는 것처럼 글에서도 종자가 좋아야만 질 높은 훌륭한 글, 내용 있는 글이 될 수 있다"[28]는 것이다. 북한영화에서는 흔히 국가를 나무로, 인민들을 잎사귀로 비유한다. "잎사귀가 바람에 떨어진데도 뿌리를 덮어주겠다"[29]는 식의 은유는 국가를 살아 있는 유기체로 보고 그 유기체를 구성하는 세표이자 인자로서 인민을 상정하며, 수령을 뿌리에 비유하

안되며 근본을 안다고 해도 자신을 계속 혁명화하지 않고 자만하면 변질된다는 사상적 알맹이를 작품에 심어놓을 수 있었다." "영화예술론," 『김정일선집』, 제3권, 50쪽.

28) 엄용하, "종자를 바로잡는 것은 좋은 글을 쓰기 위한 결정적 담보," 『문화어학습』, 제3호(1974); 후루타 히로시, "김정일의 '종자론'에 대하여," 273쪽에서 재인용.

29) 전쟁영화 <우리를 기다리지 말라>(1984)에 나오는 대사. 이하나, "북한 전쟁영화의 기억법과 소구법－인천상륙작전에 대한 남한 전쟁영화와의 비교를 통해 본 북한 전쟁영화," 92쪽.

는 세계관을 단적으로 보여준다. 헤겔에 뿌리를 둔 이러한 유기체적 세계관은 독일에서 일본으로 건너갔으며, 북한의 주체사상 형성에도 영향을 미친다.[30] 국가를 하나의 가족으로 보고 천황을 가장으로 국민을 가족의 구성원으로 비유했던 천황제 파시즘의 유기체적 국가관은 영화를 포함한 북한 미디어에서 흔히 수령을 어버이로, 인민을 어버이의 보살핌을 받는 자녀들로 비유하는 것과 매우 유사하다. 북한의 '반간첩영화'에서도 이러한 비유는 심심치 않게 등장한다. 조국 인민에 대한 사랑은 구체적으로 부모처자와 주변 공동체에 대한 사랑으로부터 싹튼다.[31] 북한이라는 공동체는 적간첩의 침략에도 흔들리지 않는 굳건한 나무로 표상되며, 이는 종종 시퀀스와 시퀀스 사이에 뜬금없이 등장하는 큰 나무로 화면 위에 실재화(hypostatization)하곤 한다.

속도전 역시 북한 영화이론에서 큰 비중을 차지한다. 『영화예술론』에 "혁명적 문학예술창작의 기본 원칙"으로 명기되어 있는 속도전은 영화의 창작과정을 건설이자 전투로 바라보는 사고에서 나온다.[32] 1950년대 후반부터 실시된 생산력 증진 운동인 '천리마운동'을 예술 창작에 적용한 속도전 개념은 "작가, 예술인들의 정치적 자각과 창조적 열의를 최대한으로 동원하여 가장 짧은 기간에 사상예술적으로 훌륭한 작품을 성과적으로 만들어냄으로써 당 사상사업의 요구를 제때에 정확히 관철해 나가는 혁명적인 창작원칙이며 창작전투의 기

30) 古田博司, "天皇と首領－東アシアにおける有機体國家論の隱された底流," 『大航海』, 45号(東京: 新書館, 2003); 후루타 히로시, "김정일의 '종자론'에 대하여," 277~279쪽에서 재인용.

31) 박철민, "당의 반제계급로선 구현과 탐정극," 『조선예술』(문학예술출판사, 2016. 1.), 72쪽.

32) "속도전은 고도로 조직화되고 계획화된 긴장한 창작 전투이다." "영화예술론," 『김정일선집』, 제3권, 374쪽.

본 형식"이라는 것이다. '최소한의 비용으로 최대의 효과를 올리는' 자본주의적 효율성 개념과 달리 속도전은 단시간에 창작인의 열의를 최대한으로 동원함으로써 양적, 질적으로 높은 성과를 내는, 곧 '최대한의 투입으로 최대의 효과를 올리는' 것이다. 속도(velocity)란 물체의 빠르기를 나타내는 속력(speed)에 일정한 방향성(vector)을 더한 개념이다. 따라서 속도전에서는 단지 빠른 것만이 중요한 것이 아니라 국가가 지향하는 일정한 방향=사회주의 건설을 향해 일사불란하게 움직이는 것이 더욱 중요하다는 것을 뜻한다. 예술가들의 집단적 열의를 기반으로 한 집체창작이 북한영화가 지향하는 기본적인 창작 방법이라고 할 때, 속도전 개념은 '창작적 앙양'을 꾀함으로써 영화 제작 기간의 단축뿐만 아니라 영화의 내용에도 영향을 미친다. '반간첩영화'에 등장하는 인물들은 항상 투쟁하고 있는 것으로 그려지는데, 그 투쟁은 실질적 대결이거나 포기를 모르는 추적이거나 전투적인 노동이거나 혹은 사상적 갈등 상태로 나타난다. 영화 속에서 당면한 투쟁의 대상은 남한에서 건너온 첩자지만 크게 보면 배후의 미제국주의이며, 이러한 투쟁은 때때로 해이해진 자기 자신과의 투쟁으로도 묘사된다. 속도란 건설이 투쟁의 한 형태가 되는 천리마시대의 시대정신이 보편화된 것이며, 이것이 영화 속에서는 투쟁하는 인물로 구체화되어 나타나고 있는 것이다. '반간첩영화'의 반탐활동은 그야말로 혁명 투쟁과 다름없는 것으로 묘사된다.

종자론과 속도전이 1970년대에 와서야 이론적으로 정식화된 것과 달리 전형의 문제는 리얼리즘 이론의 중심 문제로서 일찍부터 운위되어왔다.[33] 두말할 것 없이 전형 창출은 인물 형상화의 가장 핵심적

33) "문학예술을 발전시키며 군중문화사업을 활발히 전개할 데 대하여," 『김일성저작집』, 제3권(1947), 437~438쪽.

사안이다. "종자를 가꾸는 데서 무엇보다도 중요한 것은 인물들의 성격을 옳게 설정하고 생동하게 그려내는 것이며, 특히 종자를 구현하는 기본 인물인 주인공의 성격을 잘 그려야 한다"는 명제는 종자론과 인물 형상화의 관계를 잘 보여주고 있다.[34] 또한 『영화예술론』의 가장 첫머리에도 "문학은 인간학이다"라는 명제가 있다. 이는 문학이 '살아 있는 인간'을 그려야 한다는 것인데, 이때 "인간을 그린다는 것은 현실에서와 같이 숨쉬고 사고하며 행동하는 산 인간과 그의 생활을 그린다는 것"이며, 동시에 문학이 인간에게 복무해야 한다는 것이다.[35] 또한 인간학이란 "자주성에 대한 문제, 자주적인 인간에 대한 문제를 내세우고 새시대의 참다운 **인간전형**을 창조하여 온 사회를 주체의 요구에 맞게 개조하는데 이바지하는 문학"(고딕 강조는 인용자)이라고 정의한다. 곧 영화예술 창작에서 인간 전형의 창조가 무엇보다 핵심적인 문제라는 것이다. 전형은 리얼리즘 미학에서 인물 창조의 기본 원칙으로 손꼽힌다. 북한 영화사는 해방 이전의 비판적 리얼리즘에서 출발하여 해방 후부터 1966년까지의 사회주의 리얼리즘 단계를 거쳐 1967년부터 주체사실주의로 이행하였는데,[36] 각 단계에서 전형의 문제는 공통적으로 중요시되었다. 루카치는 전형이 개별특수적인 모순에서 보편적 모순이 발현되는 상태라고 보았다, 엥겔스에 의하면 전형은 "전형적 상황에서 전형적 인물이 충실하게 재현된 것"이다.[37] 곧 인물의 전형성은 그 인물이 처해있는 전형적 상황에서 발

34) "종자," 『문학예술사전』, 중권(과학백과사전종합출판사, 1991), 544~545쪽.

35) "영화예술론," 『김정일선집』, 제3권, 33쪽.

36) 김룡봉, 『조선영화사』; 유임하, "'사회주의적 사실주의'에서 '주체사실주의'로의 이행: '해방후 평화적 민주건설 시기'에 대한 북한문학사의 기술 변화," 『민족문학사연구』, 제42권(2010).

37) 게오르그 루카치(Georg Lukacs), 『소설의 이론』, 김경식 옮김(서울: 문예출판사,

현되는 특성이라는 것이다.[38] 김정일은 『주체문학론』(1992)에서 "사람 중심의 세계관에 기초한 주체형의 인간전형을 창조할 것"을 주장하였다.[39] 인간 중심 세계관이라고 하는 주체사상이 문예이론으로 확대된 것이 주체사실주의라고 할 때, 주체사상에 따라 사회적 관계나 상황을 주도하고 개선하는 인물의 중요성이 무엇보다 강조되는 것은 당연한 귀결일 것이다.[40] '반간첩영화'는 전형적 인물들이 전형적 상황에 위치함으로써 이야기가 발생한다. '반간첩영화'의 이야기가 다소 도식적으로 보이는 것도 여기에서 기인한다.[41]

그런데 『영화예술론』에서는 바로 그 도식성도 비판한다. 인물들이 도식적으로 그려지는 이유는 산 인간을 그려야 하는 (영화)문학이 인물 형상화에 실패했기 때문이라고 한다.[42] 인물의 도식성은 구체적 생활을 포착하여 생동하게 그리지 못할 때 발생한다는 것이다. 또한

2007); 칼 마르크스(Karl Marx) ·프리드리히 엥겔스(Friedrich Engels), 『마르크스 엥겔스 문학예술론』, 김대웅 옮김(서울: 미다스북스, 2015).

38) "문학에서 전형적인 성격을 창조하며 의의 있는 인간문제를 밝혀내기 위해서는 …… 인간들을 진실하게 보여줄 수 있는 전형적인 생활을 풍부하고 깊이 있게 그려야 한다." "영화예술론," 『김정일선집』, 제3권, 40쪽.

39) 김정일, 『주체문학론』(평양: 조선로동당출판사, 1992), 161~176쪽.

40) 남재윤, "1960~70년대 북한 '주체 사실주의' 회화의 인물 전형성 연구," 『한국근현대미술사학』, 제19권(2008), 116~117쪽.

41) 전형적 인물의 도식성은 자본주의사회의 간첩/첩보영화=스파이영화에서도 나타난다. 정형화된 인물, 결말이 뻔한 구성, 적에 대한 서툰 묘사 등이 전쟁기 서구사회 스파이영화의 특징이었다. 장르영화의 거장인 히치콕조차도 인물의 형상화를 위해 유사한 상황에 놓이게 만들곤 했다. James Chapman, *Hitchcock and the Spy Film*(I. B. Tauris, 2017).

42) "우리는 때때로 제목이 다른 작품들에게서 비슷비슷한 인물들을 보게 되는 경우가 있다. 서로 다른 작가들이 각이한 인간과 생활을 취급하고 있음에도 불구하고 작품에 일정한 류형의 판박이 인물들이 그려지는 원인은 어디에 있는가? 그것은 바로 작가들이 사람들을 산 개성으로 보지 않고 일정한 틀에 맞추어 그리는 데 있다." "영화예술론," 『김정일선집』, 제3권, 39쪽.

일반적인 인물의 전형화는 인물을 이상적으로 극대화하거나 사실적으로 과장함으로써 이루어지는 데 반해,[43] 사회주의 리얼리즘과 주체사실주의에 의거한 북한영화에서 인물의 전형화는 인간의 생활을 다양하고 구체적으로 그리면서도 "그 과정에서 드러나는 사람들의 사상감정과 심리세계를 섬세하게" 그려내는 것을 목적으로 한다. 인물의 전형화와 개성화의 유기적인 통일이 중요시되고 있는 것이다. 비판적 리얼리즘은 인물을 통해 현실의 모순을 드러내는 데에 강조점이 있다면, 사회주의 리얼리즘은 모순에 처한 인물이 현실을 깨닫고 각성하게 되는 과정에 보다 중점을 두며, 주체사실주의에서는 어떠한 어려움이 있어도 이를 극복하는 강한 의지를 가진 인물이 부각된다. 이는 자본주의사회에서는 그 모순을 드러내는 것만으로도 의미가 있지만, 사회주의 혁명 과정에 있는 사회에서는 인물의 각성을 통해 사회주의적 전망을 제시하는 것이 의미가 있고, 사회주의 혁명을 완수한 후에는 이를 지키기 위한 인민 각자의 노력과 투쟁을 강조하는 것이 가장 중요한 것임을 미학적으로 반영한 것이다.

이러한 미학적 기초에 의해 형상화된 인물들은 긍정적 인물뿐만 아니라 부정적 인물들도 포함된다. 우선 긍정적 인물은 흔히 영웅적 인물로 묘사된다. 영웅적 인물은 ① 항일혁명투사, ② 조국해방전쟁 영웅, ③ 사회주의 건설 시기의 천리마영웅, ④ 주체형 인간의 전형인 '숨은 영웅' 등으로 세분화되는데,[44] '반간첩영화'에서는 반탐활동을 하는 인물들이 일종의 '숨은 영웅'으로 나타난다. 또한 '반간첩영화'에서는 반탐활동을 하는 영웅들 못지않게 그 반대편에 서있는 적간

43) 박혜숙, 『소설의 등장인물』(연세대학교 출판부, 2004), 53쪽.

44) "론설: 시대정신과 영웅성 구현 문제," 『조선영화년감』(문예출판사, 1989), 84~87쪽.

첩을 포함한 부정인물에 대한 묘사도 중시된다. "탐정물은 첩보의 거물들과의 사상과 신념의 대결, 지혜의 대결을 내용으로 하는 작품으로서 고도의 두뇌전, 심리전을 반영하므로 …… 부정인물의 성격형상 수준이 높아야 사상정신적으로 보다 우월한 주인공의 격이 더욱 높아지고 작품의 격도 높아지게 된다"[45]는 것이다. "긍정적 주인공의 숭고한 정신세계를 부각시키기 위해 부정적 인물 역시 여러 각도에서 깊이 있게 묘사해야 한다"는 것은 사실 아리스토텔레스 이래의 오래된 서사 문법이며 북한만의 독특한 문예이론이라고 볼 수는 없다. '반간첩영화'의 인물 형상화가 서사의 보편성에 기반하고 있기 때문에 자본주의 상업영화의 작법과 유사하다는 것은 냉전의 양 체제가 서로 닮아 있음을 은유적으로 보여준다. '반간첩영화'에서 형상화한 '숨은 영웅'과 적은 그 자체가 냉전의 이미지로서, 이러한 냉전의 의인화가 전달하는 문화정치적 메시지는 북한사회의 냉전 인식을 반영한다.

3. 의인화된 냉전: 냉전 인식의 문화정치적 메시지

북한 '반간첩영화'의 주요 인물들은 크게 두 개의 인물군으로 나뉘어진다. 첫 번째 인물군은 북한 인민과 대척점에 있는 '敵간첩'으로서, 항상 악당=적으로 묘사되는 인물들이다. 이들은 북한사회에 침투하여 직접 작전을 수행하는 행동대원이라 할 수 있는 '망원'과 이미 오래전부터 북한 지역에 거주하면서 망원들에게 지령을 전달하는

45) 명혁, "탐정물영화의 지성도와 부정인물형상의 격," 『조선예술』(2016.8.), 64쪽.

고정간첩인 '망책', 이들을 배후에서 조종하는 남한의 인물, 그리고 이 모든 것을 계획하고 조종하는 미제국주의자들로 이루어진다. 또 하나의 인물군은 첫 번째 인물군과 대비되는 선량하고 충직한 인민대중들로서 이른바 '숨은 영웅'과 각성한 인민들이 해당된다. 여기에는 스파이=敵간첩의 침략을 분쇄하고 이를 잡아내는 反探활동을 하는 요원(내무원, 안전원, 보위부원 등[46])들과, 요원은 아니지만 극이 진행하면서 점차 반탐의 중요성을 깨닫게 되는 일반 인민들이 속한다. 또한 협박에 못 이기거나 어리석은 부주의로 적간첩에 협조하게 되는 인물들이 등장하는데 이들은 결국 자신의 잘못을 깨닫고 적간첩을 잡는데 도움을 준다. 반탐요원들은 대개 처음부터 이들이 적간첩이 아니라는 것을 파악하고 있기에 이들을 믿어주고 따뜻한 아량으로 포용한다. '반간첩영화'의 주인공은 직접 적간첩을 잡는 요원보다는 적간첩에 농락당하는 인민들인 경우가 많다. 그러다 보니 이야기의 중심이 적간첩을 중심으로 흘러가고 요원들은 중반 이후에 이미 적간첩의 존재를 알고 있는 상태로 등장하곤 한다. 도입부터 적간첩이 어떻게 무엇을 획책하려고 하는가를 드러내며, 그들을 어떤 시점에서 어떻게 잡아내는가에 이야기의 초점이 있다.

이처럼 명확하게 정반대의 대척점에 서있는 인물들은 냉전을 선악의 대결로 보이게 하는 효과를 낸다. 본시 선량한 인민들이지만 잠시의 판단 착오나 어리석음, 또는 과거의 잘못 때문에 적에게 이용당하다가 반성하게 되는 인물들은 악의 세계에서 선의 세계로 돌아온 것으로 간주된다. 자본주의사회의 장르영화에서 '우리편'과 적을 나누는 것은 전쟁영화와 간첩/첩보영화에 공통되는 것이지만 처음부터 적

46) 남한의 중앙정보부/국가안전기획부/국가정보원에 해당하는 북한의 기구는 내무서/(사회)안전과(부)/국가정치보위부이다.

과 아군이 명확한 전쟁영화와 달리, 미스터리나 스릴러의 장르적 속성을 가진 간첩/첩보영화에서는 종종 누가 적이고 누가 '우리편'인지를 의도적으로 모호하게 하는 경우도 많다.[47] 그러나 북한의 '반간첩영화'에서는 이러한 모호성은 처음부터 제거된다. 각 인물들은 전형성이 극대화되어 묘사되는 가운데 정확한 양쪽 진영으로 구분되어 대결구도로 포진된다. 여기서 냉전의 표상은 단지 적간첩만이 아니다. 적간첩과 대적하는 요원/인민들 역시 냉전 이미지의 한 축을 이룬다. 냉전이 의인화되어 표현되고 있는 것이다. '반간첩영화'에 등장하는 전형적 인물들과 이러한 인물들을 통해 전달되는 세계 인식 및 메시지를 다음 몇 가지 유형으로 나누어 볼 수 있다.

1) 산업스파이와 산업전사: 근대화 경쟁으로서의 냉전

1950년대 '반간첩영화'에서 양진영을 대표하는 전형적인 인물은 산업스파이와 산업전사이다. '반간첩영화'로서 가장 앞서는 영화인 <끝나지 않은 전투>(1957)에서는 북한의 저명한 과학자 리명세를 암살하라는 지령을 받고 북한에 건너온 박동근이라는 첩자와 이미 침투해있던 망책과 여간첩을 안전원들이 잡는 이야기이다. 이 영화에서 리명세는 북한을 대표하는 과학자로서 북한 과학기술 발전의 견인차 역할을 하는 인물이며 외국에까지 널리 알려진 학자로 묘사된다.[48]

---

47) 첩보 스릴러 장르의 거장인 알프레도 히치콕의 작품들에서 스파이들은 정체가 모호하게 묘사되며 때로 이중첩자이거나 심지어 가공의 인물로 밝혀지곤 한다. 특히 여성 스파이들은 그 자체가 매혹의 대상으로서, 비난보다는 연민을 유발하는 존재들이었다. James Chapman, *Hitchcock and the Spy Film*.

48) 이 당시 이와 유사한 위치에 있던 실제 인물로는 리승기 박사를 들 수 있다. 리승기 박사는 교토제국대학 출신의 공학박사로 나일론에 이어 세계 두 번째

이 영화에서 간첩들은 "리명세를 없애는 것이 열 개의 공장을 파괴하는 것보다 더 중요한 공작"이라면서 리명세 이외에도 암살 대상이 몇 명 더 있음을 암시한다. 미군 첩보부는 리명세의 주치의인 박원근의 동생 박동근을 살인자라는 누명을 씌워 협박한 후 강제로 북한에 보낸다. 리명세는 박동근을 의심 없이 자신의 서재로 불러 조국의 모든 공장들이 앞으로 우리의 손으로 만들어져야 한다면서 그에게 같이 일할 것을 제안한다. 리명세 박사는 조선의 공업을 알리기 위해 곧 모스크바로 떠나게 되어 있는데 박동근은 그 전에 암살에 성공해야 한다.

이 영화는 시종일관 북한이 이미 과학기술면에서 남한을 월등히 앞지르고 있음을 보여준다. 영화 초반에 인천의 밤거리가 묘사되는데, 그곳은 물도 안 나오는 수돗가, 담모퉁이에 늘어선 거지들, 그 앞을 지나가는 '실업군중', 처녀를 농락하는 술취한 불량자 등으로 가득한 곳이다. 반면 북한은 술 마시는 것조차 죄책감을 느낄 만큼 건실한 인민들이 열심히 일하며 살아가는 곳으로서, 리명세와 같은 훌륭한 과학자들이 충성을 다해 연구를 한 덕분에 인민들이 발달된 과학기술의 혜택을 누리며 근심 없이 사는 곳으로 묘사된다. 여기서 박동근은 암살자라기보다는 산업스파이에 가까운 이미지로 등장한다. 그는 화학을 전공한 엘리트로서 과학에 어느 정도 지식이 있는 인물이다. 그는 미제와 남한에 이용당하는 꼭두각시이지만 양심상 암살을 끝까지 주저하며 발전된 북한의 모습에 마음이 끌리는 유약한 인물이다. 뒷시기의 '반간첩영화'를 통틀어 적간첩을 이렇게 온정적(?)으로 묘사하는 예는 거의 없다. 아직 '반간첩영화'가 자리를 잡지 못한 초창기의

화학섬유인 비날론을 발명한 것으로 유명하다. 비날론은 김일성이 '주체 섬유'라고 부를 정도로 1950~60년대 북한의 중요한 섬유 생산품이었다.

모습을 보여준다고 할 수 있다. “리명세의 발명을 중단시키지 않는다면 북한의 경제발전을 도와주는 것”이라는 미제와 남한 측 에이전트와의 대사는 이 영화가 전달하고자 하는 메시지가 어디에 있는지를 보여준다. 곧 북한은 남한과 경제발전을 놓고 경쟁하고 있으며, 북한은 이미 월등히 앞서가고 있다는 것이다. 이를 막기 위해 산업스파이들은 과학자 암살뿐만 아니라 산업정보 유출이나 기간시설 파괴를 목적으로 잠입한다. 1950년대의 ‘반간첩영화’들은 산업스파이의 정보 유출과 시설 파괴 책동이 이야기의 중심이 된다. <위험한 순간>(1958)에서 적간첩의 임무는 공장의 설계도를 빼돌리는 것이며, <정각9시>(1959)에서는 뜨락또르(트랙터) 시제품 생산을 막고 생산시설을 파괴하는 것이다. 1960년대 이후의 ‘반간첩영화’에서도 간첩들의 임무는 주로 북한이 개발한 과학기술의 정보를 빼내거나 생산시설을 파괴하는 것으로 설정되지만, 그 자체가 이야기의 핵심은 아니다. ‘반간첩영화’는 시대별로 조금씩 강조점이 달라지지만 영화 속에서 적간첩의 임무는 거의 변하지 않는다.

1950년대 ‘반간첩영화’의 두드러진 특징은 산업스파이라는 적간첩의 인물상에 대비되는 또 하나의 인물상이 일종의 산업전사로서 부각된다는 점이다. <정각9시>(1959)에서는 바람직한 근로인민의 상이 제시된다. 영화의 배경은 뜨락또르를 생산하는 기계공장이다.[49] 노동자들은 노력 기준량을 2.5배로 높여 내년 생산량을 뜨락또르 3,500대로 늘릴 것을 결의했다는 신문 기사를 보고 뛸 듯이 기뻐한다. 공장 내부의 벽에는 천리마를 탄 노동자 아래 “동무는 천리

49) 뜨락또르는 농촌기계화와 생산력 증강의 핵심으로서 이후에도 계속 중요시된다. 백과사전에 ‘뜨락또르’와 함께 ‘뜨락또르 작업계획’이라는 별도의 항목이 독립적으로 존재할 정도이다. 『백과전서』(과학백과사전출판사, 1984), 26~27쪽.

마를 탔는가?"라는 구호가 적힌 포스터가 걸려 있다.[50] 1956년 말, 강선제강소를 시작으로 실시된 천리마운동은 1958년 무렵에는 전국적으로 실시되고 있었으며, 이로 인해 제1차 5개년계획(1957~1961)은 1년 먼저 목표를 달성한다.[51] 이 영화에는 천리마운동에 박차를 가하던 당시 북한사회의 분위기가 그대로 녹아 있다. 영화 속의 노동자들은 모두 사회주의 건설에 대한 기대와 확신에 차 있고 거리에는 청춘남녀들의 웃음소리가 끊이지 않으며 온 사회가 자립경제 달성을 위해 매진하고 있는 모습이 그려진다. 외국에서나 생산하던 기계를 우리 공장에서 만들어냈다고 자랑스러워하는 노동자들의 얼굴에는 "이제 우리나라에서 못 만들어내는 것은 없다"는 감격이 가득하다. 이들에게 건설은 곧 투쟁이다. 싸우면서 일하는 모범적인 근로인민으로서 혁혁한 성과를 낸 이들은 1960년대부터 '천리마영웅'으로 불리며 이들을 주인공으로 하는 영화들이 만들어진다.[52] '반간첩영화'에 나오는 산업전사들은 영웅적인 면모보다는 흔들리는 인간을 그린다는 점에서 좀 더 현실적이며, 1960~80년대 남한 근로자에게 요구된 '산업전사'의 모습과 다르지 않다는 점에서 체제를 표상하는 인물들이기도 하다.[53]

또한 이 영화에는 협동조합의 성과에 대한 자랑과 치사도 등장한

---

50) 이 시기에는 같은 구호를 가진 여러 종류의 포스터가 제작된 것으로 보인다. 2015년 7월 서울시립미술관에서 열린 북한포스터 전시회(빔 반 데어 비즐 컬렉션) 참조. 김효진, "이미지에 드러난 북한체제의 정치커뮤니케이션: 1950~60년대 포스터를 중심으로," 『북한연구학회보』, 제19권 2호(2015), 17~18쪽.

51) 박후건, 『북한 경제의 재구성』(서울: 선인, 2015), 48~49쪽.

52) '천리마영웅' 영화의 원형은 <정방공>(1964)이라고 알려져 있다. 이명자, 『북한영화사』, 60~65쪽.

53) 김태호, "갈채와 망각, 그 뒤란의 '산업전사'들: '국제기능경기대회'와 1970~80년대의 기능인력," 『역사문제연구』, 제36권(2016).

다. 협동조합의 성과에 힘입어 관개를 완성하여 생산량은 200톤을 달성했고, 조선소를 젖소로 개량하여 우유를 생산하고 있다고 말한다. 협동조합 간부들의 행사에서 중창단이 부르는 노래에는 "일터로 가세. 승리의 깃발은 증산과 절량으로~"라는 가사가 등장한다. 1954년부터 공개적으로 시작된 농업협동화는 4년만인 1958년에 사실상 완료되어, 이를 통해 국가가 생산과 유통, 그리고 촌락질서 전반을 장악하는 사회주의적 개조가 이루어졌다고 평가받는다. 이 영화는 바로 천리마운동 초기, 희망과 열의로 가득한 사회 분위기를 그리고 있다. 여기에는 1956년의 종파투쟁이라든가 농업협동화 과정에서의 노선 갈등, 인민 대중들 사이에 존재했던 불만 따위는 당연하게도 드러나지 않는다.[54] 영화에 등장하는 갈등이란 사회적 갈등이 아니라 정신상태가 해이해진 노동자, 협박에 못 이겨 적간첩에 협조하려 했던 주인공이 반성과 각성을 통해 새로운 다짐을 하는 과정에서 겪는 내면의 갈등 정도이다. 곧 북한 사회에 이미 계급갈등은 존재하지 않고 외부로부터의 침략/모략과 사회주의 건설 투쟁을 위한 자신과의 싸움이 있을 뿐이라고 말하고 있는 것이다.

이 영화들은 1950년대 후반의 세계를 명백하게 사회주의 진영과 자본주의 진영 간의 경제개발 경쟁이 맞붙은 시대로 규정한다. 1958년 통계에는 사회주의 국가와 자본주의 국가의 여러 경제 지표들이 제시되어 사회주의 국가가 자본주의 국가를 경제적으로 월등히 앞서고 있음을 보여준다. 이러한 통계에는 자본주의의 문제점을 드러내기 위하여 자본주의 국가의 실업자 수라든가 파업 운동 등이 포함되

54) 북한 농업협동화 과정에서의 갈등 상황에 대해서는 다음을 참조. 김성보, 『남북한 경제구조의 기원과 전개－북한 농업체제의 형성을 중심으로』(고양: 역사비평사, 2000), 321~360쪽.

어 있으며, 사회주의의 우월성을 드러내기 위해 소련의 인공위성에 관한 통계가 강조되어 있다. 또한 이러한 통계자료에는 같은 사회주의권 국가들과 비교해서도 뒤지지 않는 북한의 경제 상황, 곧 농업협동조합의 개수라든가 농촌 기계화의 지표인 뜨락또르 대수라든가 각종 미곡 생산량, 가축 두수 등도 제시되어 있다.[55] 제2차 세계대전 이후 자본주의 진영과 사회주의 진영의 대결은 실상 과학기술과 무기개발 경쟁으로도 나타났으며, 그 과정에서 진영 간, 국가 간, 기업 간에 무수한 산업스파이들이 존재했음은 널리 알려진 사실이다.[56] 남북한도 각각 자본주의적 방식과 사회주의적 방식으로 근대화의 길에 들어섰지만 남한이 1950년대 말이 되어서야 경제개발계획 논의가 시작되고[57] 1960년대부터 본격적인 경제개발에 박차를 가했던 것과 달리, 북한은 전쟁 후 일찍부터 사회주의 건설을 통한 자립경제 달성을 목표로 생산력 증강운동에 힘썼다. 남북의 근대화 경쟁은 실제상에서도 표상 차원에서도 이루어졌으며, 그 흔적은 남북 영화들에 고스란히 각인되어 있다. <정각 9시>에 등장하는 뜨락또르는 사회주의 경제개발의 표상이며, 제목인 '정각 9시'는 하나의 목표를 향해 전력투구하는 노동자들이 일제히 일을 시작하는 시간이기도 하다. 이처럼 산업스파이와 산업전사라는 대립하는 인물의 형상화는 냉전을 근대화 경쟁의 일환으로 바라보는 세계관을 반영한다.

---

55) 『조선중앙년감』(1958), 466~496쪽.

56) Hedieh Nasheri, *Economic Espionage and Industrial Spying*(New York: Cambridge University Press, 2005), pp.18~19.

57) 정진아, "이승만정권기 경제개발3개년계획의 내용과 성격," 『한국학연구』, 제31권(2009); "특집: 수출진흥과 자립경제," 『신태양』, 제8권 6호(1959).

2) 적간첩과 반탐요원: 반미/반제 투쟁으로서의 냉전

'반간첩영화'에서 가장 기본적인 대립은 적간첩과 반탐 요원 간의 대립이다. <위험한 순간>(1958)은 중국인민지원군이 북한에서 철수한 1958년의 정황을 잘 보여주고 있다. 영화는 중국군의 철수[58]를 알리며 '미제침략군' 역시 조선땅에서 하루 속히 물러나도록 끝까지 투쟁해야 한다고 주장한다. 그런데 <위험한 순간>에서는 북한에 적간첩을 침투시키는 인물이 리챠드 대위라고 언급되긴 하지만 그 실체가 화면에 구체적으로 드러나지는 않는 데 반해, <보이지 않는 전선>(1965)에서 적간첩의 배후 인물인 칼 바이 중장은 꽤 많은 분량을 차지하며 의도와 지령 내용 등이 상세히 설명된다. 그는 일본, 남조선, 도미니카, 베트남 등의 정세가 좋지 않다고 하면서 세계 각지에서 전쟁을 벌여야 한다고 말한다. 미국은 아시아 등지의 좌익운동이나 반미의 움직임이 보이는 나라들에서 전쟁을 일으킴으로써 미국의 패권을 유지하려고 한다는 것이다. 병원 약품창고에서 일하다 실수로 불을 내고 그만두게 된 간호사 최덕실은 딸 박순선과 함께 목축장으로 내려가 살고 있다. 최덕실은 불을 낸 후 감기로 치료를 받는 과정에서 눈이 멀었는데, 이는 병원 원장 박성률과 그의 부인(으로 위장한) 이춘옥이 일부러 꾸민 일이었다. 박성률은 원래 일본 관동군 세균부대에서 조수로 일했던 전력이 있으며, 이춘옥은 실은 토지개혁 때 쫓겨난 지주의 딸인데, 최덕실이 그녀의 얼굴을 알고 있었기 때문에 적간첩

58) 1958년 2월 19일 조선민주주의인민공화국과 중화인민공화국 간의 공동성명에서 중국군 철수가 천명됨에 따라 그해 10월 중국군은 북한 지역에서 완전히 철수했다. 이는 친중국파를 견제하기 위해 중국군의 북한 주둔을 원하지 않았던 김일성의 요청에 중국이 부응함으로써 이루어진 것이었다.

인 이춘옥의 정체를 들키지 않기 위해 박원장이 일부러 최덕실의 눈을 멀게 한 것이었다. 미일제국주의의 하수인인 적간첩과 그들의 모략에 의해 희생당한 최덕실 부부는 냉전의 가해자와 피해자로서 대립하고 있다.

여기서 '失明'은 은유적인 의미를 가진다. 눈이 멀었다는 것은 진실을 보지 못한 채 적의 달콤한 목소리에 속기 쉬운 상태라는 것을 의미한다. 따라서 눈을 멀게 한다는 것은 인민이 진실을 보지 못하도록 사실을 호도하고 거짓을 꾸며내어 현혹시킨다는 의미이다. 전쟁 때 실종된 최덕실의 남편은 실은 괴뢰군에 강제로 끌려가 죽었지만, 이를 모르는 최덕실은 앞을 못 보는 상태에서 남편이 남쪽에서 편하게 잘살고 있다는 적간첩의 말을 믿을 수밖에 없다. 보위부에서는 "미국놈들은 눈을 점점 멀게 만드는 방법을 연구한다. 우리로서는 상상도 못할 일이다. 켄트라는 미국 의사가 멀쩡한 사람을 앉은뱅이나 곱사등이로 만드는 방법을 연구해 냈다"고 하면서, 최덕실의 눈을 수술해 다시 볼 수 있게 해 준다. 곧 미제의 간첩행위는 결국 인민으로 하여금 제국주의 괴뢰의 본질을 꿰뚫어보지 못하게 만드는 것으로,[59] 그럼에도 불구하고 조국은 앞을 못 보는 인민을 의심하거나 내치지 않고 다시 눈을 뜰 수 있게 해줌으로써 진실을 볼 수 있도록 해 준다는 것이다. 눈을 멀게 함으로써 인민의 혁명성과 투쟁정신을 흐트러뜨리려는 적간첩과 다시 인민을 각성시키는 반탐요원의 대립은 '보이지 않는 전선'인 냉전의 본질을 반미/반제 투쟁으로서 바라보는 세

59) 이러한 '실명'의 은유는 실은 1950년대 남한영화에서도 나타나는데 전쟁영화 <자유전선>(1955, 김홍)에서 인민군은 미군병사를 숨겨준 주인공 어머니의 눈을 인두로 지진다. 여기서도 눈을 멀게 하는 행위는 진실을 은폐함으로써 민중을 억압하는 적의 포악성을 드러내는 장치로 쓰인다. 이하나, 『'대한민국', 재건의 시대－플롯으로 읽는 한국현대사』(서울: 푸른역사, 2013), 207쪽.

계관을 반영하고 있다.

<매화꽃은 떨어졌다>(1970)에서는 미제가 전쟁 때부터 20년간 묻어둔 망책(고정간첩)과 미국의 지령에 따라 움직이는 일본 관동군 출신 첩보대장이 등장한다. 일본은 미제의 하수인이며 일제와 미제는 곧 같은 제국주의로서 저항해야 할 대상이고, 과거 친일파였던 남한의 첩보대장은 그들의 지령에 의해 움직이는 꼭두각시라는 것을 강조한다. 어느 일요일 휴식의 한때를 보내던 사회안전원 석주는 갑자기 찾아온 부장과 함께 전람관으로 가서 '동해수출품도자기공장' 상표가 붙은 매화꽃병에서 한 개의 꽃잎을 잃은 꽃송이를 보게 된다. 부장은 이것이 첩자를 보내라는 신호이며, 다시 '매화작전'을 개시한다는 의미라는 것을 간파한다. 그는 매화에게 들여보낸 꽃잎=적간첩을 체포한 후 안전원 석주를 꽃잎으로 가장시켜 적들 속에 들여보낸다. 고정간첩 매화의 목표는 '무섭게 발전할 수 있는 북조선 산업시설을 필요한 시간에 파괴"하는 것인데, 이에 맞서는 안전원 석주는 그러한 발전된 북한에서 행복을 누리며 살고 있는 인민의 전형적 모습으로 그려진다. 그는 교외의 전원주택에서 살면서 취미로 그림을 그리며, 어머니를 모시고 교예극장이나 동물원에 나들이도 다니는 엘리트 요원으로 등장한다. 영화의 초반부에 나타난 석주의 환경은 1960년대 후반 기준으로 20~30년 후 남한의 중산층 정도가 꿈꾸었을 생활수준을 보여준다. 세련된 반탐요원의 모습은 마치 007영화를 벤치마킹한 1960년대 후반의 남한 첩보영화[60]에 등장하는 정부요원을 연상케 한다. 이 영화는 어둠 속에 암약하는 적간첩과 밝은 대낮에 주로 등장하는 요원들을 대비시키며 선악을 명암으로 표현하고 있다. 반미/반

60) 이하나, 『'대한민국', 재건의 시대－플롯으로 읽는 한국현대사』, 254~256쪽.

제 투쟁이 벌어지는 세계는 선과 악, 밝음과 어두움, 백과 흑으로 뚜렷하게 양분된 세계이다.

냉전을 반미/반제 투쟁으로 바라보는 이러한 시각은 한국전쟁 이후부터 기본적으로 깔려 있는 생각이지만,[61] 이것이 더욱 강하게 제기된 것은 1960년대 베트남 전쟁이 계기가 된 것으로 보인다. 1964년 8월, 미국이 북베트남을 폭격함으로써 국제전으로 확대된 베트남전쟁을 목도하면서 북한은 세계에서 벌어지는 미제국주의의 만행을 고발하는 데에 주력했다. 미국의 북베트남 공격에 대한 일련의 보도[62]와 남한에서의 미국의 만행에 대한 고발이 이어졌다. 이에 의하면 미제는 남한에서 폭행과 살생을 일삼으며 부녀자들을 농락하고 재물을 약탈, 파괴하는 만행을 저지르고 있다.[63] 이에 제3세계 인민들은 "평화가 더 귀중하다고 하면서 제국주의와의 투쟁을 회피하려는 잘못된 생각을 떨치고 일어나 반제반미투쟁을 강화"해야 하며, "20년 이상 남조선을 강점하여 군사기지로 만들고 전조선을 침략하려는 기도를 버리지 않고 있는 미제에 대항하여 남조선의 식민지 제도를 청산하고 민족해방 혁명을 완수하며 나라의 통일을 실현"해야 한다. 미제는 세계 혁명적 인민들의 단결된 힘을 가장 두려워하기 때문에 세계 모든 인민들이 월남과 쿠바 등의 반제투쟁에 동참해야 한다는 것이다.[64]

---

61) 북한 전쟁영화에서 한국전쟁은 남북 간의 전쟁이 아니라 북한과 미제 간의 전쟁으로 그려진다. 이하나, "북한 전쟁영화의 기억법과 소구법－인천상륙작전에 대한 남한 전쟁영화와의 비교를 통해 본 북한 전쟁영화" 참조.

62) 『로동신문』, 1964년 8월 각 일자.

63) "전세계 인민들에게 고함," 『조선중앙년감』(1965), 65~76쪽; "남조선에서 감행한 미제침략군의 범죄적 만행(1965년 1월~1966년 12월)," 『조선중앙년감』(1966~67), 509~515쪽.

64) 김일성, "반제반미투쟁을 강화하자(아세아 아프리카 라틴아메리카 인민단결기구 기관 리론잡지 <뜨리꼰띠넨딸> 창간호에 발표한 론설), 1967년 8월 12일,"

미제에 대한 적개심이 더욱 높아진 또하나의 계기는 1968년 1월 23일 일어난 푸에블로호 사건이었다. 미군 정보수집함 푸에블로호가 원산 앞 공해지역에서 정보활동을 하다가 북한의 해군초계정에 의해 나포된 이 사건은, 그해 12월 승무원 82명과 1구의 유해가 판문점을 통해 돌아옴으로써 일단락되었다. 북한은 선원들을 인도적으로 대했고 여기에 감동받은 푸에블로호 선원들이 스스로 공동사죄문과 청원서를 냄에 따라 송환을 결정했다고 선전했지만,[65] 이들은 돌아온 후 북한에서 받은 조직적인 고문과 협박에 대해 폭로하였다.[66] 이 사건으로 북한은 세계 최강 미국의 첩보망을 뚫을 수 있다는 것을 국내외에 선전할 수 있게 되었고, 1968년 청와대습격미수사건(1·21사태)의 실패로 수세에 몰린 정황을 공세적으로 전환할 수 있게 되었다. 이후 푸에블로호는 평양 대동강변에 전시되어 반미반제 투쟁의 상징으로서 북한 인민들에게 선전되었다. 이 사건은 반미/반제투쟁으로서의 냉전을 상징하는 매개물로서 '반간첩영화'에 많은 영향을 주었다.[67]

냉전의 끄트머리에 제작된 <어느 한 해안도시에서>(1988)는 푸에블로호 사건이 연상되는 영화이다. 인민군 해병들은 공해상에서 기관사고로 구원을 요청한 외국 무역선 로빈호를 구제한다. 북한은 사고

『조선중앙년감』(1968), 30~33쪽.

65) "미제무장간첩선 푸에블로호 선원들의 공동사죄문과 청원서," 『조선중앙년감』(1969), 589~593쪽.

66) 푸에블로호 사건에 대해서는 다음을 참조. 미첼 러너(Mitchell Lerner), 『푸에블로호 사건: 스파이선과 미국 외교정책의 실패』, 김동욱 옮김(높이깊이, 2011)[Mitchell B. Lerner, *The Pueblo Incident: A Spy Ship and The Failure of American Foreign Policy*(University Press of Kansas, 2002)].

67) 푸에블로호 사건은 조선중앙TV를 통해 심심치 않게 등장한다. 푸에블로호에 대한 기록영화가 2000년대 이후 최근까지도 계속 방영되고 있다. 북한 기록영화에 대해서는 김승, 『북한 기록영화, 그 코드를 풀다』(파주: 한울아카데미, 2016) 참조.

로 화상에 뇌골까지 깨진 상태로 들어온 부상자를 성심성의껏 치료해서 살려놓지만 실은 이 배에는 첩자가 타고 있었다. 홍콩에서 출항한 로빈호의 기관장이 차사고로 갑자기 죽게 되자, 미국 해양호의 선장 웰슨이 알선해서 로빈호에 태운 새 기관장 존 메이크가 바로 그 첩자였다. 홍콩 해협에서 기상관측을 구실로 활동하는 미국 해양호는 실은 미 중앙정보국 소속 간첩선으로서, 임무는 북한 지역 해안 전선의 해저, 해류 등의 각종 군사정보를 정탐하여 미 육해공군에 보내는 것이다. 영화는 로빈호 선장의 대사를 통해 "이 나라는 자주적이고 준법성이 강하며 푸에블로호를 항복시킨 결단성이 있는 나라"라고 하면서 푸에블로호 사건을 다시 일깨우고 있다. 이 영화는 두 가지 점에서 특징적이다. 하나는 적간첩이 아예 미국인인데 반해, 서양인인데도 북한에 우호적인 로빈호의 선장과 같은 인물을 설정하고 있다는 점이다. 반제국주의가 무조건적인 서양에 대한 배척이 아니라는 점을 보여주고 있는데, 이는 1980년대 후반 세계청년학생축전[68]과 같은 국제대회를 준비하는 북한의 열린 자세를 강조하고 있는 것으로 보인다. 또 하나는 미제의 침략을 문화적인 것으로 해석하고 있다는 점이다. 로빈호의 기관장 존 메이크는 팝음악을 틀어놓고 춤을 추는데 영화에서 이러한 음악과 춤은 시끄럽고 음란하며 기괴하게 묘사된다. 이 영화는 컬러영화에 간단한 합성 기법까지 등장하여 당시 영화기술의 일단을 보여주고 있는데, 미국인들의 영어 대사는 입모양과 성우의 목소리 연기가 일치하는 더빙이 아니라 일률적인 여성 목소리의 해설로 처리된다. 또한 적간첩에 대비되는 인물로는 조심성 없는 설

68) 1989년 7월 평양에서 열린 제13차 세계청년학생축전은 1947년 체코의 프라하에서 첫 대회가 열린 후 아시아 최초로 평양에서 열렸다. 이는 북한이 남한의 1988년 서울올림픽 개최에 대응하여 유치한 것으로 170여 개국이 참여하였다.

계실장의 딸이 등장하는데 그녀는 부주의로 인해 기밀을 누설함으로써 “각성 없이 사는 것이 얼마나 투쟁에 해로운지”를 보여준다. 각성되지 않은 부주의와 무신경은 미국의 (문화)침략을 부추길 따름이라는 것이다. 냉전을 문화 침략으로 바라보는 이러한 경향은 이후의 ‘반간첩영화’에서도 계속된다.

3) 반혁명의 자손들과 혁명의 계승자들: 정통성 경쟁으로서의 냉전

거의 모든 ‘반간첩영화’에 빠지지 않고 등장하는 것이 적간첩과 반탐요원(혹은 근로인민) 사이의 대를 이은 적대관계이다. <숨길 수 없는 정체>(1970)에서 김책공업종합대학을 졸업한 순임은 국방공업용 r-5 특수강을 생산하는 제강소 연구원으로 오게 된다. 보안부에서는 순임이 오고 나서부터 간첩이 r-5의 정보를 훔치고 있다는 것을 알게 된다. 순임의 주변 인물을 조사하던 중 순임과 20년 만에 만났다는 의사 정희에 주목한다. 정희는 일제시기에 동네 자본가 백현도의 집에서 하녀로 일하다가 인천의 한 제사공장에 팔렸고 거기서 순임을 만나 친구가 되지만 2년 후에 병에 걸려 수용소로 끌려갔었다. 그런데 알고 보니 정희는 갑자기 심장마비로 죽었다던 자본가의 딸 백도화로서, 순임으로부터 정보를 빼내기 위해 성형수술을 하고 나타나 정희로 행세했던 것이다. 그녀는 자본가인 아버지의 공장을 되찾고 사회주의 사업을 파괴하기 위해 미국의 간첩이 되기로 한다. 배후조종자인 미국인 목사 브라운은 전쟁 중에 미국에서 성형외과 의사를 서울로 불러와 백도화를 정희의 모습대로 수술시켜 북한으로 보냈으며, 30년 동안 잠복해온 고정간첩인 최석만으로 하여금 순임을 죽이게 하고 백도화에게는 r-5의 생산설비를 파괴하라는 지령을 내린다.

여기서 백도화는 일제시기에 공장을 운영하던 자본가의 딸이라고만 나오는데, 영화는 일제시기에 공장을 했다면 그는 친일 악덕 자본가임이 틀림없으며, 그의 딸이 간첩이 되는 것은 매우 자연스러운 현상이라고 말하고 있다. 적간첩은 '당연하게도' 반혁명의 자손들인 것이다.

<검은 장미>(1973)에서는 적간첩의 배후조종자와 요원들의 관계가 더욱 구조적이고 역사적으로 설명된다. 남한 해군첩보대 파견대장 민중지 중령은 미중앙정보부 스미스가 일본의 방위첩보대는 중시하고 자신은 무시하는 것이 못내 불만이다. 민중지는 전쟁 때 일본인 가마하라에게 딸 소영을 입양보내는데, 가마하라는 스미스의 지령으로 북한의 특수선박 '상어'의 설계도를 빼돌리기 위해 소영을 '검은 장미'라는 암호로 특수선박설계실에 침투시켰다. 하지만 진짜 '검은 장미'는 이미 잡힌 상태이고, 현재 '검은 장미'로 알려진 인물은 적간첩을 일망타진하기 위해 '검은 장미'로 위장한 안전부 요원 홍송희였다. 그녀는 민중지가 전쟁 때 총살시킨 홍광수의 딸로서 남한과 미제에 대한 적개심에 찬 인물로 그려진다. 그런데 민중지는 이미 다른 간첩 백일숙을 침투시켰을 뿐만 아니라 '검은 장미' 역시 자신의 딸로 믿고 있는 반면, 일본 방위청 소속 가마하라는 그녀가 민중지의 딸이 아니라 자신의 첩자라고 주장하고 있으며, 또한 스미스는 한국 첩보망이나 일본 방위청 정보 계통이 모두 미 중앙정보부의 관할하에서만 존재한다고 말한다. 곧 남한과 일본은 스스로는 독자적인 정보망을 가진 국가라고 생각하지만 실은 미국의 조종 아래 움직이는 '괴뢰국가'에 불과하다는 것을 폭로한 것이다. 안전부는 스미스의 첩보망과 민중지의 첩보망이 다르게 움직인다는 것을 역이용하여 적간첩을 일망타진하려고 한다. 미제의 꼭두각시가 되어 움직이는 남한·일본과, 이들을 조종하는 미국의 음모, 이에 맞서 투쟁하는 요원들이라

는 극명한 대비효과는, 민중지와 가마하라의 딸인 '검은 장미'와 공산주의자의 딸인 홍송희의 대결로 표상된다. 곧 반혁명의 자손들과 혁명의 계승자들 사이의 대결로서 냉전을 바라보고 있는 것이다.

냉전을 표상하는 인물들 사이의 대를 이은 대결은 혁명과 반혁명의 구도가 대를 이어 계속되고 있음을 보여준다. <또 다시 이어진 사건>(1982)은 이를 가장 명시적으로 보여준다. 농업과학연구소의 학준 박사는 한랭전선에도 끄떡없는 벼종자인 '풍년 38호'를 개발하고 있는데, 그는 10년 전 기차 안에서 괴한으로부터 자신을 구하려다 희생된 관리위원장의 딸을 찾고 있다. 시약품 도매상에서 일하는 영실은 농업과학연구소에 침투한 적간첩인 척하지만, 실은 학준 박사를 구한 관리위원장의 딸 인숙이었다. 인숙은 주체화, 과학화, 현대화[69]라는 네온사인 아래 사격 훈련을 하는 자신의 모습을 떠올린다. 인숙의 정체가 망책에게 탄로 난 것 같으니 이 일에서 손을 떼라는 보위부장에게 인숙은 "조국의 새 세대로서 자신의 임무를 자각하고 있으니 대를 이어 계속되는 이 투쟁에서 한 발짝이라도 물러설 수 없다"고 하면서 "원수와의 싸움에서 반드시 승리자로 남겠다"고 다짐한다. 적간첩 망원인 미영과 망책인 그녀의 오빠는 지주였던 아버지의 빼앗긴 땅을 찾아야 한다는 생각에 미국 첩보 고문 벨트로부터 지령을 받아, 벼종자를 가지고 평양에서 열리는 과학토론회에 가기로 되어 있는 학준 박사를 없애고 남으로 넘어가려고 하지만 인숙의 정보를 받은 보위부에 제압당한다. 학준은 인숙을 만나 10년 전 자신을 위해 목숨을 바쳤던 이의 딸이 이렇게 훌륭하게 자랐음을 감격스러워하고, 보위부원은 저 남매 간첩이 바로 10년 전 인숙의 아버지를 살해한 망책

69) 인민경제의 주체화, 과학화, 현대화는 1978~1984년에 실시된 제2차 경제개발7개년계획의 구호이다.

의 아들과 딸이라고 말한다. 이들은 "세월이 흘러도 원수 놈들의 계급적 본성은 변하지 않으며, 이 세상에 계급적 원수가 남아있는 한 우리의 투쟁은 잠시도 멈출 수 없다"고 말한다. 수확량을 늘려 인민의 생활을 윤택하게 할 국가적 연구를 하는 학준 박사를 구한 자의 딸과 망책의 아들딸이 대를 이어 대립하고 있다는 것은 혁명과 반혁명의 자녀가 혁명가 유자녀와 계급적 원수로 다시 만나 대대로 투쟁이 이어지고 있음을 보여준다.

혁명의 계승자들이 대를 이어 충성한다는 것은 김정일이 공식적인 후계자로 전면화되는 1980년대 초부터 문학예술에 나타난 공식적인 주제이다. 북한은 1980년대 제6차 당대회 이후 주체혁명의 계승자로서 김정일을 부각하기 위한 선전활동을 강화하였다. <또다시 이어진 사건>이 제작된 1982년의 『조선중앙년감』에는 처음으로 '위대한 수령 김일성 동지의 현지지도'와 함께 '친애하는 지도자 김정일 동지의 실무지도'가 나란히 등장하여,[70] 권력 승계를 위한 공동집권기의 과도적 모습을 보여준다. 해방 40주년, 로동당 창건 40주년, 조총련 결성 30주년이 되는 1985년에 쓰인 중편소설 『세대』(김삼복)[71]나 같은 해 제작된 기록영화 <계승자들>에서는 모두 혁명 1세대의 뒤를 이은 젊은 청춘들이 변함없이 당을 받들고 충성하는 모습이 그려진다.[72] 혁명가의 유자녀들이 '혁명의 씨앗'으로서 다시 혁명가로 성장하는 것은 사회주의가 어떻게 계승되는지를 잘 보여준다. 자본주의사회에서의 대물림이 '상속'인데 반해, 사회주의사회의 대물림은 '계승'이다.[73] 개인적 차원의 상속과 달리 계승은 사회적 공감과 설득이 요

70) 『조선중앙년감』(1982), 2~4쪽.

71) "세대," 『문학대사전』, 제3권(평양: 사회과학원, 2000), 279~280쪽.

72) 김승, 『북한 기록영화, 그 코드를 풀다』, 123~130쪽.

구되며, 이 때문에 국가적 프로파간다가 필요할 수밖에 없다. 김정일이 김일성의 후계자가 되는 것은 단지 권력 세습의 문제가 아니라 사회주의 혁명전사의 자녀들이 부모세대의 혁명 유업을 이어받는 것을 상징하는 일이다. 이것은 대내적으로 김정일의 권력 승계를 정당화할 뿐만 아니라 남한에 대해서도 정통성 우위를 과시하는 효과를 가져온다.

혁명과 반혁명의 구도는 1980년대에 갑자기 튀어나온 문제는 아니었다. '반간첩영화'는 항상 혁명의 계승자들과 반혁명의 자손들을 대비시킴으로써 냉전/분단이 정통성 경쟁의 문제임을 보여준다. 반혁명의 자손들은 모두 남한 체제를 대표하는 인물들로서 미제의 사주를 받았다는 것을 강조하고, 혁명의 계승자들은 모두 북한 체제를 지지한다는 것을 명백하게 드러내고 있는 것이다. '반간첩영화'에서 적은 항상 미제이고 남한은 그저 하수인에 불과하다는 시각은 남한을 같은 민족으로서 해방과 통일의 대상으로 바라보려는 시각과 끊임없이 북한 사회를 교란시키려는 적간첩=반혁명의 자손들이 판치는 구제불능의 反민족적 집단으로 보려는 시각을 동시에 내포하고 있다. 그러나 남한 사회가 민주화로 가고 있던 1990년대 이후에 오히려 후자의 시각이 우세해지는 것으로 보인다.[74] 이러한 변화는 냉전 해체 이후

---

73) 자본주의사회에서 자본가의 자녀들은 유산을 상속함으로써 자본가계급을 그대로 물려받는다. 계급의 대물림을 상징하는 금수저, 흙수저라는 말이 유행하던 시기, <상속자들>(SBS, 2013)이라는 TV드라마가 인기를 누린 것은 우연이 아니다.

74) 1990년대 들어 북한은 남한의 反민족성을 신랄하게 비판하는 일이 잦아졌다. 민주화와 함께 세계화 역시 진행되고 있었던 남한에서 '민족문화'를 말살하고 있다는 인식에 기초한다. 이는 민주화 열망에 힘입어 출범한 '국민의 정부'에 대해서도 마찬가지였다. "민족문화 전통과 유산을 유린한 역적," 『로동신문』, 1998년 2월 9일; "'국민의 정부'도 타도 대상이다(1), 민족문화를 유린 말살하는

시기의 '반간첩영화'에도 드러난다.

4) 이중첩자의 역설: 끝나지 않은 혁명 투쟁으로서의 신냉전

사회주의권의 붕괴로 인한 냉전체제의 해체와 남한사회의 민주화 등 정세의 변화에도 불구하고, 국제적 고립과 자연 재해 등으로 인한 경제 악화에 김일성의 사망으로 인한 정신적 타격까지 입은 북한에서는 '반간첩영화'가 지속적으로 만들어진다. 동구권 몰락 이후 스스로에게 마지막 남은 혁명의 자존심=사회주의 수호의 사명을 부과한 북한은 '반간첩영화'에도 이러한 심리를 그대로 투영한다. 1994년작 <방패>는 1, 2부로 나뉘어 제작되었다. '접선'이라는 부제를 단 제1부에서는 보위부가 적간첩망인 코브라망과 야리향망의 접선자 S.K.A.를 잡음으로써 적간첩 세력을 일망타진하려고 하는 모습이 보여진다. CIA 부국장 프랭크 맥퀸의 지령을 받는 남한의 서구암 대장은 '황색작전'을 지휘하면서 40년 전 국군의 1·4후퇴 때 결혼식을 빙자한 비밀결사모임에서 적의 습격으로부터 자신을 구해 준 대한청년단 소속 강소산을 떠올린다. 그는 현재 이북 합영센터 부지배인으로 활동하지만 실은 야리향이라는 암호를 쓰는 남한의 첩자라는 것이다. 그러나 보위부장 장학세는 강소산이 자신의 소꿉친구이고 보안간부학교 동료이며 오래된 반탐 일꾼인 보검이라고 한다. 영화는 강소산이 남한 첩자 야리향이자 동시에 북한 반탐요원 보검이라는 정보를 주는 동시에, 아들의 오해를 받으면서까지 자기 일에 충실하다가 아내의 죽음에 죄책감을 가진 인간적이고 진실한 면모를 가졌음

패륜패덕 정권," 『로동신문』, 1999년 1월 24일.

도 강조한다. ‘검토’라는 부제가 붙은 제2부에서는 강소산이 심장협심증으로 매우 위험한 상태에 있다는 것이 드러난다. 죽음이 임박한 상태에서도 강소산은 서구암의 첩자 S.K.A.와 접선을 시도하려고 한다. 그는 장학세에게 “지난 세월을 청춘도 가정도 사랑도 다 바쳐 이 접선의 한 순간만을 고대해 왔다”고 하면서 죽는 날까지 임무를 다하겠다고 말한다. 강소산은 S.K.A.와 접선에 성공하여 그로부터 야리향망의 활동방향과 공작대상을 전달받지만, 자신은 얼마 살지 못할 테니 내 대리인에게 전해 주라고 말한다. 결국 강소산은 죽고 아버지를 미워하던 소산의 아들은 아버지의 장례식에 놓인 수많은 훈장을 보고 아버지가 반탐요원이었다는 것을 알게 된다. 이윽고 S.K.A.와 만나는 접선 자리에 소산의 아들이 등장하여 자신이 바로 야리향이라고 말한다.

이 영화의 도입부에는 개방 후 거지가 넘쳐나는 소련 사회의 비참한 모습이 나오며, 이에 비해 홍콩과 비즈니스 협상을 벌이는 강소산의 모습을 통해 북한 사회가 지금 변화하고 있음을 보여준다. 또한 “지난 시절에는 반동출판물과 녹화물들이 기구를 통해 우리 지역에 살포됐는데 최근에는 이런저런 합법적 경로를 통해 여행자들의 짐 속에 끼어들어오고 있다”는 대사와 함께 화면에 도색잡지, 비디오테이프 등이 보이는데, 이는 북한이 자본주의의 물결에 노출되고 있으며, 이를 문화침략으로 규정하고 있다는 것을 단적으로 보여주는 장면이다. 남한체제를 대표하는 서구암은 “사회주의가 허물어지고 자유세계가 지배하는 시대에 우리 황색작전의 최종목적은 북한 공화국기를 내리자는 것이다. 면적이 겨우 11만km^2밖에 되지 않은 북한이 사회주의의 마지막 보루가 되고 있다”고 말한다. 사회주의의 마지막 보루, 이것이야말로 북한의 자존심과 자부심이다.

이 영화에 등장하는 인물은 이제까지의 '반간첩영화'가 보여주지 않았던 새로운 인물상을 보여준다. 바로 적간첩과 반탐요원이 한 몸으로 결합한 이중간첩이라는 존재이다. 앞에서 살펴본 <검은 장미>(1973)에서도 주인공이 '검은 장미'로 위장하였기 때문에 이중간첩처럼 보이긴 하나 관객들은 일찍 그녀의 정체를 알게 된다. 반면, <방패>에서 야리향이자 보검인 강소산 역할을 한 배우는 공훈배우 박영걸인데 그의 걸출한 인물과 탁월한 연기력은 그의 연기를 매우 진정성 있게 보이게 하며, 이는 끝까지 강소산이 어쩌면 야리향이 맞을지도 모른다는 의심을 거두지 못하게 만든다. 서구 첩보영화에서 흔히 보이는 적인지 아군인지 불분명하게 보이는 미스터리적 인물인 것이다. 강소산이 죽기 전의 회상에서 그가 어떻게 이중첩자가 되었는지가 나온다. 그는 원래 우익이었는데 전쟁 때 북한군의 포로가 된 인물이라는 것이다. 일반적인 '반간첩영화'의 주인공들은 처음부터 북한체제 쪽에 속하는 사람인데 반해 이 영화의 주인공은 처음으로 남한에서 북한으로 전향한 사람이라는 것도 모호성을 배가시킨다. 또한 이 영화에서 서구암의 첩자로 나오는 S.K.A.의 실명은 이와나미 쇼인데, 그는 사실 서구암의 아들이다. 강소산의 아들과 서구암의 아들 이와나미 쇼가 만나는 장면은 남북이 새로운 세대로 대를 이어 대결하고 있다는 의미를 가지는데, 어찌 보면 아리향이 대를 이어 이중간첩을 하고 있는 것처럼 보이기도 한다. 그러나 강소산이 죽기 전 아들의 여자친구에게 하는 다음과 같은 대사는 모호함을 한방에 날려버리며 영화의 메시지를 전달한다. "너희들은 마음껏 행복감을 누려라. 바로 그걸 위해서 아버지와 어머니들은 피를 흘렸고 한 생을 고스란히 바쳤다. 부모들이 흘린 피가 헛되면 안 된다"는 것이다. 혁명세대는 역사 속으로 돌아가지만 그들의 희생은 헛되지 않았으며, 새세

대는 혁명유업을 받들어 사회주의를 수호하는 '방패'와 같은 역할을 해야 한다는 것이 이 영화의 메시지이다. 사회주의 최후의 보루인 북한에서 대를 이은 투쟁과 혁명은 끝나지 않고 계속되어야 한다는 것이다. 이중간첩이라는 모호했던 존재는 명확한 메시지 전달을 위한 도구로 급반전된다.

사회주의 진영의 몰락, 냉전의 해체 이후에도 북한은 변함없이 투쟁을 계속하고 있다는 메시지는 <조난>(2009)이나 <미결건은 없다>(2011)에서도 여지없이 드러난다. <조난>은 "적간첩의 음모를 적발하는 투쟁은 전문 일꾼만이 아닌 공민의 신성한 의무"[75]라는 것을 강조하고 있으며, <미결건은 없다>에서는 3중의 회상 구조를 통해 시간이 흘러도 혁명 투쟁은 계속되어야 한다는 것이 구조적으로 묘사된다. 첫 번째 시간대에서는 1953년 8월, 철길 순회요원 김창세가 순찰 중에 정체불명의 남자와 격투를 벌이다가 칼에 찔려 살해되었으나 이 사건은 미결건으로 남는다. 두 번째 시간대에서는 "20여년이 지난 1976년 8월, '미제의 도발에 의한 판문점 사건'[76]이 발생하여 북한에 대한 미국의 대대적인 군사작전으로 언제 전쟁이 터질지 모르는 일촉즉발의 위기 상황"에서 적간첩의 책동이 다시 시작되면서, 20년 전의 미결건이 되살아난다. 남천 기계공장 로동과에 새로 배속된 미경은 불미스러운 일로 백화점에서 쫓겨났다는 소문에 휩싸여 남동생마저 등을 돌리고 급기야 약혼자의 어머니로부터 파혼당하기에 이른다. 실은 미경은 반탐요원으로서, 미 중앙정보부 해밀턴의 지령을 받은 적간첩 백장미가 남천 기계공장에서 새로 개발한 C-5

75) 홍찬수·리은경·김광수, 『조선의 영화예술』.

76) 남한에서는 '8·18 판문점 도끼만행사건'으로, 미국에서는 'Tree Cutting Incident'로 불린다.

자동차의 비밀을 알아내는 동시에 설비를 파괴하려 한다는 것을 알고 자신이 남한에서 파견된 망원인 척 신분을 숨겨 백장미에게 접근한다. 미경은 백장미의 목표가 고성능 원격조종기를 훔쳐 국제회의장을 폭파시키려는 것임을 알아내고 적간첩이 철길 아래 묻은 폭탄을 찾아내어 던져버린다. 미경은 20년 전 살해된 철길 순회요원 김창세의 딸로서 아버지를 잃고 고아로 자라다가 '어버이 김일성 수령의 은혜'로 삶의 의지를 되찾은 인물임이 밝혀진다. 미경이 가까운 가족과 지인으로부터도 이해받지 못하며 자신의 정체를 말하지 못하는 고통을 겪는 것은 북한 인민들이 '기꺼이' 감당해야 할 고난을 대변하는 듯 보인다. 이러한 고난은 미경의 위로 흐르는 슬픔에 어린 서정가요로도 표현되는데, 다소 신파적이라고 볼 수 있는 이러한 장면은 기쁘게 희생을 감내하는 영웅적 주인공의 면모를 극대화시킨다.[77]

세 번째 시간대는 2011년 현재의 시점으로서, 군복을 입은 늙은 미경이 강당을 가득 메운 군인들 앞에서 연설을 하고 있다. "경애하는 최고사령관 동지를 목숨으로 보위"해야 하며,[78] 이것이 곧 "우리 조국과 인민의 행복이 걸린" 일이라고 주장하여 장병들의 기립박수를 받는다. "이 지구상에 미제국주의가 남아있는 한 치열한 계급투쟁은 계속될 것"이라고 말하는 미경은 고난과 핍박 속에서도 인내하며

77) 이영미는 북한 예술이 신파성을 떨쳐버리지 못하는 이유로 당과 수령이 요구하는 의심할 수밖에 없는 대의와 절대선을 부정하지 못하고 개인적 욕망의 승인이 허용되지 않는 세상에서 신파성이 여전히 지배적인 미감으로 자리할 수밖에 없기 때문이라고 한다. 이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』(푸른역사, 2016), 639~643쪽.

78) 여기서 '경애하는 최고사령관 동지'란 김정은을 말한다. 김정은은 2009년에 후계자로 내정되었으며, 2011월 12월 17일에 김정일이 갑작스럽게 사망함으로써 권력을 승계받았다. 이 영화가 2011년 영화이니 김정일 사후에 만들어졌다고 보기는 어렵지만, 이 장면만 추가로 촬영했을 가능성이 높다.

끝까지 임무를 완수하는 일종의 '숨은 영웅'이라고 할 수 있다. 영화는 이러한 3중의 회상 구조를 통해 1950~70년대라는 북한의 '좋았던 시절(belle epoque)'에 대한 추억을 떠올리게 하며, 그 시대의 지도자인 김일성을 '인민의 어버이'로서 다시 소환한다. 이는 김일성의 모습을 모방함으로써 김일성의 재림을 이미지화한 김정은이 김일성 시대의 인민들이 가졌던 헌신과 열의를 이 시대의 인민들에게 요구하는 것과 무관하지 않아 보인다. 북한에서 냉전은 결코 끝나지 않았으며, 따라서 미제의 침략에 맞서 싸워야 하는 북한의 기본적 모순 역시 변하지 않았다는 것이다. 한반도 분단의 갈등과 모순이 더욱 첨예해지는 신냉전(Advanced Cold War)의 시기에도 북한 사회를 교란시키고 북한의 국제적 위상에 흠집을 내려는 미제의 획책이 변함없듯이 혁명투쟁도 변함없이 지속되어야 한다는 것을 주장하고 있다.

이 영화는 그동안 나왔던 '반간첩영화'들이 가지고 있는 모든 요소를 망라한 종합선물세트 같은 영화이다. 우선 남한에서 온 적간첩의 배후에는 항상 미제가 있으며 간첩의 선발 과정에서 어김없이 일본이 개입된다.[79] 또한 적간첩의 목표는 기술 정보를 빼돌리고 산업시설을 파괴하는 것과 더불어 국제적 위상에 흠집을 내려는 것이다. 적간첩은 반혁명의 자손들이고 반탐요원은 혁명의 유자녀들인 것도 공통된다. 또한 이 영화의 주인공 미경은 <방패>의 강소산처럼 이중간첩 역할을 하는데, 그 정체가 밝혀지는 것은 영화의 후반부이고 그 전까지는 관객으로 하여금 끝까지 의심하게 만든다. 이중간첩이라는 모호성은 남한의 간첩/첩보서사에서는 결코 체제로 편입될 수 없게 만드

79) 미제의 이미지를 일제의 이미지로 치환하는 이러한 방식은 아시아 사회주의에서 보편적인 것이다. 임우경, "내전, 분단, 냉전, 1950 이야기 겹쳐 읽기: 한국전쟁 시기 중국의 반미 대중운동과 아시아 냉전," 『사이』, 제10권(2011).

는 요인이 되지만,[80] 북한의 '반간첩영화'에서는 이중간첩이 결국 반탐요원이라는 것이 밝혀지면서 완벽히 체제로 귀속된다. 또한 북한의 '반간첩영화'에 나오는 적간첩은 대부분 여간첩이라는 것도 특기할 만 하다. 그러나 남한의 여간첩 서사가 여성의 섹슈얼리티에 기대고 있는 데 반하여[81] 북한 '반간첩영화'에서의 여간첩은 모호성에 더많이 기대고 있다. 곧 여성은 성형수술 등 변신이 용이하기 때문에 의심받지 않고 침투하기 쉬우며, 무엇보다 남성의 시선에서 보았을 때 흔들리기 쉽고 믿을 수 없는 존재이다. 북한영화에서 여성은 남성 못지않은 혁명전사이자 근로인민으로 그려지지만, 남녀관계라는 차원에서 보았을 때는 여전히 전근대적인 시선 속에서 '어머니, 아내, 애인'으로만 머물러 있는 경우가 많다.[82] 그러나 '반간첩영화'의 여주인공들은 남성 주인공과 마찬가지로 미제와 남한에서 침투시킨 악랄한 적간첩으로 반혁명의 자손이기도 하고, 혁명의 유자녀=계승자로서 대를 이어 투쟁하는 모범적인 인민상이기도 하다. 요컨대 '반간첩영화'의 인물들은 냉전과 신냉전을 가로질러 북한영화가 시대의 전형으로 제시하는 '냉전형 인간'인 것이다.

---

80) 이하나, "1970년대 간첩/첩보 서사와 과잉냉전의 문화적 감수성," 『역사비평』, 제112호(2015), 384~385쪽.

81) 이하나, "1970년대 간첩/첩보 서사와 과잉냉전의 문화적 감수성," 381~382쪽; 전지니, "불온과 섹슈얼리티: 반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거 －1970년대 영화 '특별수사본부' 여간첩 시리즈에 대한 고찰," 『여성문학연구』, 제33권(2014).

82) 안지영, "김정일 시기 북한영화의 젠더 담론 연구"(인제대학교 박사학위논문, 2015), 123쪽.

4. 결론: 과잉방어 프로파간다와 냉전형 인간의 창출

인류의 역사만큼 오래되었다는 스파이는 제1, 2차 세계대전을 거치면서 대중 서사의 소재로 들어오며 냉전시대에 전성기를 맞는다. 서구의 첩보영화가 '멋진 첩보요원'과 '매혹적인 간첩'의 아슬아슬한 대결로 나타나는 것과 달리 한반도의 간첩/첩보서사는 명확한 선악의 대결 구도로 이루어지며 적을 창출함으로써 비로소 서사가 완성되는, 그 자체가 냉전과 분단의 메타포이다.

북한 '반간첩영화'에 나타난 냉전 이미지의 특징을 요약하면 다음과 같다. 첫째, '반간첩영화'는 적과 아군이라는 전쟁의 이분법을 평화의 시기에 그대로 이식함으로써 전형적 인물을 창출해 내며, 그 방법론은 종자론, 속도전, 사회주의 리얼리즘 및 주체사실주의이다. 둘째, '반간첩영화'에 나타난 전형적 인물들은 의인화된 냉전을 표상한다. '냉전형 인간'이라 할 수 있는 인물들은 ① 산업스파이와 산업전사, ② 적간첩과 반탐요원, ③ 반혁명의 자손들과 혁명의 계승자들, ④ 이중간첩 등으로 유형화되며, 각각 ① 근대화 경쟁으로서의 냉전, ② 반미/반제 투쟁으로서의 냉전, ③ 정통성 경쟁으로서의 냉전, ④ 끝나지 않은 혁명 투쟁으로서의 신냉전을 상징한다. 셋째, '반간첩영화'에서는 전쟁과 평화의 이미지가 시청각적 효과를 통해 극명하게 대비되어 나타난다. 전쟁은 짧은 회상 장면에서 화염과 폭격, 파괴와 죽음 등의 이미지로 형상화되며, 평화는 나무, 강물 등의 자연, 슬픔이 어린 감상적인 서정가요, 여성들과 아이들, 여가를 즐기는 사람들, 인민의 높은 생활수준을 보여주는 교외 풍경 등으로 이미지화된다.

북한 '반간첩영화'가 공통적으로 가지는 문화정치적 함의를 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, '반간첩영화'에서 미 제국주의는 항상 일

본 제국주의와의 연관성 속에 나타남으로써 반제 투쟁의 역사성이 강조된다. 둘째, 같은 맥락에서 남한은 한 핏줄이긴 하지만 일제의 하수인이었고 미제의 꼭두각시라는 점에서 反민족성을 가지고 있다는 것이 강조된다. 남북의 간첩영화가 기본적으로 분단을 공모하는 관계에 있는 것은 사실이지만, 남한과 화해할 수 있는 어떠한 여지도 찾아볼 수 없다는 점에서 북한의 '반간첩영화'는 간첩에 온정적인 태도를 취하는 남한의 간첩영화보다 오히려 더 냉전과 분단의 감성을 강화하는 데 기여하고 있다. 셋째, 반탐 활동의 과정에서 눈이 먼 사람이 눈을 뜨거나 평범한 인물의 부주의와 무신경이 타파된다는 설정은 반탐 활동에 인민 개개인의 각성이 중요하다는 것을 나타낸다. 이는 곧 '반간첩영화'가 프로파간다적 성격을 넘어서 인민 대중에 대한 사회주의 교양으로서의 의미를 가진다는 것을 보여준다. 넷째, '반간첩영화'의 냉전 인식은 어디까지나 수세적이고 방어적인 것이다. 곧 사회주의 건설 시기에도, 냉전 해체 후 고난의 행군 시기에도 북한은 항상 미제의 침략 위기에 노출되어 있다. 따라서 평화란 투쟁의 회피가 아니라 투쟁을 통하여 쟁취하는 것일 수밖에 없으며, 인민들은 늘 각성한 채로 이에 대항한 혁명 투쟁을 계속해야 한다. 북한은 전쟁을 원하지 않고 평화를 지향하지만, 평화를 지키기 위해서는 희생과 헌신, 그리고 강도 높은 혁명 투쟁을 참고 견디는 인간상이 필요하다. 노동자, 투쟁 전사, 각성하는 인간이 결합된, 싸우면서 일하는 '냉전형 인간'의 창출은 남북 체제가 공통적으로 원했던 인간상이었다. '반간첩영화'는 냉전이 과잉된 형태로 지역화하는 한반도에서 과잉방어의 프로파간다 기제였다. 그러나, 과잉된 방어는 냉전과 분단을 극복하는 데에 일조하기 보다는 오히려 체제 강화와 긴장 고조를 유발한다는 것을 그간의 남북 정세는 여실히 보여주었다. 마지막으로 최근

의 ‘반간첩영화’들은 세계 자본주의에 둘러싸인 사회주의의 마지막 진지로서의 북한 현실에 대한 지성의 비관과 의지의 낙관이 교차하는 모습을 보여주고 있다. 북한은 변하고 싶어 하지 않지만 사실은 변하고 있음을 ‘반간첩영화’는 드러내고 있는 것이다.

■ 접수: 6월 30일 / 수정: 8월 7일 / 채택: 8월 9일

참고문헌

1. 북한 자료

1) 단행본

『김일성저작집』(평양: 조선로동당출판사).

『김정일선집』(평양: 조선로동당출판사).

『문학대사전』(평양: 사회과학원, 2000).

『문학예술사전』(평양: 과학백과사전종합출판사, 1972/1991/1993).

『백과전서』(평양: 과학백과사전출판사, 1984).

『신태양』

『조선대백과사전』(평양: 백과사전출판사, 1999/2001).

『조선영화년감』(평양: 문예출판사).

『조선중앙년감』(평양: 조선중앙통신사).

김룡봉, 『조선영화사』(평양: 사회과학출판사, 2013).

김정일, 『영화예술론』(평양: 조선로동당출판사, 1973).

_____, 『문예리론총서』(문예출판사, 1982).

_____, 『주체문학론』(평양: 조선로동당출판사, 1992).

홍찬수·리은경·김광수, 『조선의 영화예술』(평양: 조선영화수출입사, 2016).

2) 신문

『로동신문』

『조선영화』(평양: 문학예술종합출판사, 1984~1997).

『조선예술』(평양: 문학예술출판사, 1956.9~).

3) 기타 자료

참고 사이트: http://www.youku.com/?spm=a2h0j.8191423.qheader.5~5~5~A

2. 국내 자료

1) 단행본

권헌익·정병준, 『극장국가, 북한: 카리스마 권력은 어떻게 세습되는가』(파주: 창비, 2013).

기시 도시히코(貴志俊彦)·쓰치야 유카(土屋由香) 엮음, 『문화냉전과 아시아: 냉전 연구를 탈중심화하기』, 김려실 옮김(서울: 소명출판, 2012).[貴志俊彦·土屋由香 編, 『文化冷戰の時代:アメリカとアジア』(國際書院, 2009)]

김성보, 『남북한 경제구조의 기원과 전개－북한 농업체제의 형성을 중심으로』(고양: 역사비평사, 2000), 321～360쪽.

러너, 미첼(Mitchell Lerner), 『푸에블로호 사건: 스파이선과 미국 외교정책의 실패』, 김동욱 옮김(높이깊이, 2011).[Mitchell B. Lerner, *The Pueblo Incident: A Spy Ship and The Failure of American Foreign Policy*(University Press of Kansas, 2002)]

루카치, 게오르크(Georg Lukacs), 『소설의 이론』, 김경식 옮김(서울: 문예출판사, 2007).

마루카와 데쓰시(丸川哲史), 『냉전문화론: 1945년 이후 일본의 영화와 문학은 냉전을 어떻게 기억하는가』, 장세진 옮김(서울: 너머북스, 2010).[丸川哲史, 『冷戰文化論 :忘れられた曖昧な戰爭の現在性』(東京: 双風舍, 2005)]

마르크스, 칼(Karl Marx) ·프리드리히 엥겔스(Friedrich Engels), 『마르크스 엥겔스 문학예술론』, 김대웅 옮김(서울: 미다스북스, 2015).

박혜숙, 『소설의 등장인물』(연세대학교 출판부, 2004).

박후건, 『북한 경제의 재구성』(서울: 선인, 2015).

부르디외, 피에르(Pierre Bourdieu), 『언어와 상징권력』, 김현경 옮김(파주: 나남, 2014).

이명자, 『북한영화사』(서울: 커뮤니케이션북스, 2007).

이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』(서울: 푸른역사, 2016).

이하나, 『'대한민국', 재건의 시대－플롯으로 읽는 한국현대사』(푸른역사, 2013).

하루끼, 와다(和田春樹), 『와다 하루끼의 북한 현대사』, 남기정 옮김(창비, 2014).[和田春樹, 『北朝鮮現代史』(東京: 岩波書店, 2012)]

휴즈, 테오도르(Theodore Hughes), 『냉전시대 한국의 문학과 영화: 자유의 경계선』, 나병철 옮김(소명출판, 2013). [Theodore Hughes, *Literature and film in Cold War South Korea: freedom's frontier*(New York: Columbia University Press, 2012)]

2) 논문

김남석, "북한 영화문학에 나타난 남한의 이미지와 형상화 방식에 대한 연구－1950~70년대 전쟁 소재 영화문학을 중심으로," 『국제어문』, 제50권(2010).

김성호, "은닉된 분단의 희생자: 북파공작원 리포트," 『통일외교통상위원회 2000년도 국감자료집』(2000).

김용대·성현영·박균열, "북한의 전쟁영화 <하루를 앞두고>에 나타난 음악의 내용과 형식," 『통일전략』, 제8권 3호(2008).

김용범, "종자중시사상으로 부활한 북한 문예이론 종자론의 실체에 대한 연구," 『동아시아 문화연구』, 제44권(2008).

김태호, "갈채와 망각, 그 뒤란의 '산업전사'들: '국제기능경기대회'와 1970~80년대의 기능인력," 『역사문제연구』, 제36권(2016).

김효진, "이미지에 드러난 북한체제의 정치커뮤니케이션: 1950~60년대 포스터를 중심으로," 『북한연구학회보』, 제19권 2호(2015).

남재윤, "1960~70년대 북한 '주체 사실주의' 회화의 인물 전형성 연구," 『한국근현대미술사학』, 제19권(2008).

백원담, "냉전연구의 문화적 지역적 전환 문제," 『중국현대문학』, 제75호(2015).

안지영, "김정일 시기 북한영화의 젠더 담론 연구"(인제대학교 박사학위논문, 2015).

유임하, "'사회주의적 사실주의'에서 '주체사실주의'로의 이행: '해방후 평화적 민주건설 시기'에 대한 북한문학사의 기술 변화," 『민족문학사연구』, 제42권(2010).

이우영, "북한영화 어떻게 볼 것인가," 『국제언어문학』, 제4호(2001).

이하나, "반공주의 감성 기획, '반공영화'의 딜레마－1950~60년대 '반공영화' 논쟁을 중심으로," 『동방학지』, 제159권(연세대학교 국학연구원, 2012).

_____, “1970년대 간첩/첩보 서사와 과잉냉전의 문화적 감수성,” 『역사비평』, 제112호(역사문제연구소, 2015).
_____, “북한 전쟁영화의 기억법과 소구법－인천상륙작전에 대한 남한 전쟁영화와의 비교를 통해 본 북한 전쟁영화,” 『통일연구』, 제19권 1호(2015).
임우경, “내전, 분단, 냉전, 1950 이야기 겹쳐 읽기: 한국전쟁 시기 중국의 반미 대중운동과 아시아 냉전,” 『사이』, 제10권(2011).
장용철, “김정일의 ‘종자론’과 주체사상 ‘종자’화에 관한 연구,” 『북한학연구』, 제12권 2호(동국대학교 북한학연구소, 2016).
_____, “북한 ‘종자론’의 문예론적 특성과 통치담론화에 관한 연구,” 『평화학연구』, 제13권 4호(2012).
장윤정, “인천상륙작전 영화에 표현된 장소 재현,” 『대한지리학회지』, 제49권 1호(2014).
전지니, “불온과 섹슈얼리티: 반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거－1970년대 영화 ‘특별수사본부’ 여간첩 시리즈에 대한 고찰,” 『여성문학연구』, 제33권(2014).
정민아, “한반도 분단체제 확립시기에 나타난 남북한 전쟁영화의 가족 드라마－1966년 북한 <최학신의 일가>와 남한 <군번없는 용사>를 중심으로,” 『현대영화연구』, 제4권(2007).
정영권, “남북한 전쟁영화의 민족 재현 비교연구; <돌아오지 않는 해병>(1963)과 <월미도>(1982)를 중심으로,” 『씨네포럼』, 제11호(2010).
정진아, “이승만정권기 경제개발3개년계획의 내용과 성격,” 『한국학연구』, 제31권(2009).
한상언, “6.25전쟁기 북한영화와 전쟁 재현,” 『현대영화연구』, 제11권(2011).
후루타 히로시, “김정일의 ‘종자론’에 대하여,” 『한일공동연구총서』, 제7권(2004).

3. 국외 자료

1) 단행본

Chapman, James, *Hitchcock and the Spy Film*(I.B.Tauris, 2017).

Fukushima, Yukio ed., *The Japan/America film wars: World War II propaganda and its cultural contexts*(Harwood Academic Publishers, 1994).

Kim, Suk-Young, *Illusive Utopia: theater, film, and everyday performance in North Korea*(Ann arbor: The University of Michagan Press, 2010).

Nasheri, Hedieh, *Economic Espionage and Industrial Spying*(New York: Cambridge University Press, 2005).

Shaw, Tony, Denise J. Youngblood, *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*(Kansas: University Press of Kansas, 2010).

Taylor, Richard, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*(I.B.Tauris and Co Ltd, 1979).

Abstract

Cold War Human and the Cold War Imagery in North Korean "Counterespionage Films"

Lee, Hana(Seoul National University)

This paper examines how North Korean society's perception of the Cold War was constructed and changed through the depiction of Cold War imagery and the Cold War human in North Korean "counterespionage films," and what message these representations of the Cold War sought to convey. "Counterespionage films" portrayed the counterespionage activities of North Korean security agents and civilians tracking down and annihilating "enemy spies" that infiltrated North Korean society. The paper discusses a total oftwelve films: *Kkŭnnaji anŭn chŏnt'u*(*The Unending Battle*, 1957), *Wihŏmhan sun'gan*(*The Dangerous Moment*, 1958), *Chŏnggang9shi*(*9 o'Clock*, 1959), *Poiji annŭn chŏnsŏn*(*The Unseen Front*, 1965), *Maehwakkoch'ŭn ttŏrŏjyŏtta*(*The Plum Blossoms Have Fallen*, 1970), *Sumgil su ŏmnŭn chŏngch'e*(*The Disclosed Identity*, 1970), *Kŏmŭn changmi*(*Black Rose*, 1973), *Tto tashiiŏjin sagŏn*(*Another Incident*, 1982), *Ŏnŭ han haeandoshiesŏ*(*In a City by the Sea*, 1988), *Pangp'ae 1, 2*(*Shield 1, 2*, 1994), *Chonan*(*Distress*, 2009), *Migyŏlgŏmŭnŏpta*

(*Nothing Left Unsettled*, 2011). "Counterespionage" films applied core elements of North Korean literary theory such as seed theory, speed battle(accelerated combat), social realism, and Juche realism to portray the Cold War and Cold War human, and clearly juxtaposed images of peace with children, women, the suburbs, and lyrical folk songs with Cold War imagery of conflagrations, bombing, destruction, and death. The model figures of the Cold War produced by these films personified the Cold War, which this paper labels as "Cold War humans." These were categorized as follows: (1) industrial spy and industrial soldier, (2) enemy spy and counterespionage agent, (3) descendants of counterrevolutionaries and revolutionaries, (4) and double agents which symbolized the Cold War as (1) a competition to achieve modernization, (2) an anti-American/anti-imperialist struggle, (3) a contest for legitimacy and the advanced Cold War as (4) unending revolutionary struggle respectively. The creation of the "Cold War human," a persona combining the laborer, warrior, and enlightened human that works and fights and is desired by both the South and North Korean regimes, colludes in perpetuating the Cold War/national division. These films, which were a significant part of socialist culture in North Korea, were defensive in their perception of the Cold War as the invasion of US imperialism and were quite probably used as excessive self-defense propaganda on the Korean peninsula where the Cold War became extremely regionalized. The latest "counterespionage films" depict both an intellectual pessimism and optimistic will about North Korea's current situation as the last stronghold of socialism under the assault

of world capitalism.

Keywords: Cold War, Counterespionage Films, spy movie, seed theory, speed battle(accelerated combat), archetype, social realism, Juche realism, Cold War human, excessive self-defense propaganda