

영화 <복무의 길>에 나타난 선군시대 북한의 여성과 가부장적 온정주의*

정영권(단국대학교 한국문화기술연구소)

이 연구는 북한의 예술영화 <복무의 길>(2001)을 통해 선군시대 북한의 여성과 가족 이데올로기를 살펴본다. 이 영화는 2000년대 초반 북한 당국과 영화 평단에서 높이 평가받은 영화이자 선군시대 군사영화의 대표작으로 꼽히는 작품이다.

이 영화는 ‘총대가정’에 끼지 못했다고 소외감을 느끼는 경심이라는 젊은 여성이 군에 입대하여 참다운 ‘복무의 길’을 걷게 되는 과정이 주로 플래시백(flashback)이라는 영화 서사적 장치를 통해 그려진다. 첫 번째 플래시백은 경심 자신의 것인 데 반해, 두 번째, 세 번째 플래시백은 아버지와 군 정치위원 등 남성 화자의 것이다. <복무의 길>은 여성인 경심을 미숙하고 채 완성되지 않은 화자로 설정하고, 두 남성 화자에게는 경심과 같은 여성 캐릭터와 관객이 경청해야 할 권위를 부여한다. 또한 두 남성 화자가 칭송하고 영웅시하는 인물들 모두 남성들이다. 경심은 이러한 남성들의 가르침과 시혜 속에서 참다운 ‘선군여성’, 나아가 ‘선군의 어머니’가 될 것임이 암시된다.

이 연구는 이렇게 북한 영화가 여성과 가족을 이데올로기적으로 호명하는 방식을 구체적이고 면밀한 텍스트 분석(textual analysis)을 통해 설명하고, 여기에 더해 영화의 이데올로기적 불합이 가리고 은폐하는

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2008-411-J03301).

현실 사회의 갈라진 틈을 징후적 독해(symptomatic reading)를 통해 진단한다.

주제어: 〈복무의 길〉, 선군시대, 여성, 가족, 가부장적 온정주의, 플래시백

1. 북한 영화와 선전, 이데올로기

북한 영화가 대체로 선전적인 목적으로 제작되고 상영된다는 것은 주지의 사실이다. 그러나 영화, 특히 극영화(북한식 용어로는 ‘예술영화’)가 통치자나 당의 정책을 그대로 전달한다고 해서 그것이 필름으로 기록한 정치연설인 것은 아니다. 자본주의 사회에서뿐만 아니라 현실 사회주의 국가의 영화에서도 관객을 끌어당길 수 있는 강한 흡입력이 있어야 한다는 것은 자명한 사실이다. 이는 선전을 더 효과적으로 하기 위한 목적에서라도 반드시 필요한 선결 조건이다.

선전(propaganda)이란 사고와 가치의 전달을 통해 청중의 공적 의견에 영향을 미치려는 시도이다.¹⁾ 선전은 폭력을 행사하겠다고 위협하거나 보상을 제공하는 것이 아니라 태도를 변형시켜 행동에 영향을 주려고 한다. 선전은 본질적으로 엘리트주의적인데, 이는 소집단이 다수의 행위에 영향을 미치려 하기 때문이다.²⁾ 이것을 북한에 대입한다

1) Richard Taylor, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany* (2nd, revised edition, London & New York: I.B. Tauris Publishers, 1998), p.14.

2) 에드거(Andrew Edgar)·세즈윅(Peter Sedgwick), 『문화 이론 사전(개정판)』, 박명진 외 옮김(서울: 한나레, 2012), 263쪽.

면 김일성이나 김정일, 김정은 등의 최고 지도자를 위시로 조선노동당의 정치 엘리트들이 다수 인민들의 사상과 의견, 태도에 영향을 미치려는 시도로 볼 수 있다. 영화에 유달리 조예가 깊었던 김정일의 특별한 영향력을 차치하더라도 북한 영화는 체제가 성립한 이래 항상 이러한 역할을 해왔다. 그러나 선전이 일관된 방침을 견지한다고 하더라도 영화의 선전 형식이 늘 일관된 것은 아니다. 영화가 예술인 한, 거기에는 어떤 형태로라도 미학적 형식(스타일)이 녹아 들어가 있게 마련이다.³⁾ 그러나 그동안 북한 영화에 대한 연구는 지나치게 당의 정책과 그 반영으로서의 영화라는 측면에 집중해왔다. 물론, 북한 영화가 당 정책의 반영이라는 이 명백한 사실을 부정하는 것은 거의 불가능한 일이다. 그러나 그것이 북한 영화의 미학적 형식을 논하는 것을 도외시하는 데 대한 정당한 근거가 될 수는 없다.

이 연구는 2000년대 ‘선군시대’의 북한 영화가 여성과 가족을 어떻게 영화적으로 재현하는지에 관심을 둔다. 따라서 북한 영화가 여성과 가족을 영화 고유의 언어와 문법, 즉 영화적 스타일을 통해 여성과 가족을 이데올로기적으로 호명하는 방식을 살펴볼 것이다. 여기서 이데올로기적으로 호명한다는 말은 물론 “이데올로기는 개인들을 주체들로 호명한다”는 루이 알튀세르(Louis Althusser)의 중심 명제와 맞닿아 있다.⁴⁾ 아주 쉽게 말한다면 대한민국이 국가대표 스포츠 선수들을

3) 북한은 영화가 예술이라는 것을 늘 강조해왔으며 자본주의가 영화를 예술이 아닌 산업으로 여긴다고 비난해왔다. 북한은 ‘영화산업’이 아닌 ‘영화예술’이라고 칭하며, 영화예술이 영화문학을 기초로 하여 화면을 형상수단으로 하는 종합예술이라고 정의한다. 민병욱, 『북한영화의 역사적 이해』(서울: 역락, 2005), 59쪽.

4) 루이 알튀세르(Louis Althusser), “이데올로기와 이데올로기적 국가장치,” 김동수 옮김, 『아미앵에서의 주장』(서울: 숲, 1991).

‘대한건아’, ‘태극전사’ 등의 애국주의 수사로 호명하듯이 2000년대 선군시대의 북한 영화는 가족과 가정을 ‘선군가정’, ‘총대가정’ 등의 수사로 호명한다. 그러나 어느 사회에서도 영화 속의 이데올로기가 전일적으로 그 지배력을 행사하는 것은 아니다. “이데올로기는 지배적인 반면(그리고 그 ‘자연스러움’에도 불구하고), 그 이데올로기는 모순적이고, 따라서 파편적이며 비균질적이고 비정합적이다”⁵⁾ 반대로, 모순과 균열이 거의 없이 매끄러운 이음매로 연결되어 있다면, 그 이음매가 가리고 있는 사회적 현실의 찢어진 틈을 엿보아야 한다. 이 연구는 북한의 예술영화 <복무의 길>(2001)을 중심으로 이러한 관심사를 풀어보려고 한다. 이 영화를 선택한 것은 몇 가지 이유가 있다. 첫째는 북한 당국이 내세우는 선군정치와 총대가정을 주제로 하고 있다는 것이며, 둘째는 이 영화가 젊은 여성을 주인공으로 그녀와 아버지 혹은 다른 남성들과의 관계가 중심적인 역할을 한다는 것이고, 셋째는 김정일을 비롯한 북한 당국과 북한 영화 평단에서 매우 높은 평가를 받으며 2000년대 후반에도 ‘선군시대 군사물영화’의 대표작으로 꼽히기 때문이다.

2. 북한 영화 속 여성·가족에 대한 연구

북한 영화 연구에서 여성이나 가족을 주제로 한 연구는 적지 않은 편이다. 1990년대 후반 본격적인 학술 논의가 이루어진 이래 비교적 꾸준히 연구되어왔다고 해도 과언이 아니다. 대체로 1990년대 후

5) 수잔 헤이워드(Susan Hayward), 『영화 사전: 이론과 비평 (개정판)』, 이영기 외 옮김(서울: 한나래, 2012), 359쪽.

반~2000년대 중반 이전의 연구들이 북한 영화사 속에서 여성이 어떻게 재현되어왔는지 그 역사적 변천 과정을 서술하는 연구였다면 2000년대 중반 이후에는 김정일 시기 영화에서 여성과 가족 재현 문제에 초점을 맞추고 있다. 이 연구에서는 위의 두 시기로 나누어서 선행연구들을 살펴볼 것이다.

1990년대 후반에서 2000년대 중반까지 북한 영화 속의 여성상과 여성성에 대한 연구들은 대부분 역사적 개괄에 더해 몇 편의 주요 텍스트를 서술하는 논의들이다. 변혜정의 연구⁶⁾는 북한 영화에서 ‘여자다움’이 어떻게 재현되며, 그 정치·사회적 의미는 무엇인지 1980년대 영화를 중심으로 다룬다. 임혜경·신회선의 연구⁷⁾는 분단 이후 1990년대 후반까지 여성문제를 다루었거나 여성이 주인공인 영화를 중심으로 영화의 주제와 소재, 인물들과의 관계, 영화의 대사 내용을 중심으로 분석한다. 위 두 편의 연구는 북한 영화 속 여성을 다룬 선구적인 연구로서 가치가 있지만 다루고 있는 범위가 지나치게 거시적이며 개괄적인 소개에 그친다는 점이 아쉬운 부분이다. 또한 상당 부분을 영화 외적으로 여성 실태에 대한 조사에 할애하고 있는데, 북한 영화가 당의 정책과 이데올로기를 매우 직접적으로 반영한다고 할지라도 재현매체로서의 영화적 속성을 거의 고려해 놓지 않고 있다는 한계가 있다.⁸⁾

6) 변혜정, “북한영화에서 재현되는 ‘여자다움’과 그 의미에 대한 연구,” 『여성학논집』, 16호(1999).

7) 임혜경·신회선, “통일 문화 형성을 위한 남·북한영화 속의 여성상 비교 연구,” 『아시아여성연구』, 39호(2000).

8) 임혜경·신회선은 북한 영화에서 여성 이미지의 유형을 대략 다섯 가지로 분류하는데, 강인한 근로자로서의 여성, 국가 사회와 고향·이웃을 위해 헌신하는 여성, 순박하고 단아하며 건강한 여성, 전통적인 여필종부의 여성, 가부장적 질서에 순종하는 여성 등이 그것이다. 위의 글, 288~296쪽. 그러나 이러한 분류는 겹치

이명자는 1990년대 이후 북한 영화 창작방법의 변화를 <아버지의 마음>(1989), <청춘이여>(1995), <나의 가정>(2000) 등의 텍스트 분석을 통해 설명한다. 그는 북한 영화가 “일방적인 통제라는 과거와 같은 방법이 더 이상 실효를 거둘 수 없음을 알고 이를 극복하기 위해 이데올로기 위에 일종의 당의를 입힘으로써 영화의 기능을 방식만 달리하여 강조”⁹⁾하고 있다고 말하면서 영화 속에 나타나는 자유연애와 세대 간 갈등, 아버지상의 변화 등을 거론한다. 이명자의 또 한 편의 연구¹⁰⁾는 1950년대 중반~2000년대 초반에 이르는 북한 여성정책의 변화와 영화 속 여성 재현을 개괄한 후 <해운동의 두 가정>(1996), <가정>(2001), <엄마를 깨우지 말아>(2002)를 중심으로 1990년대 이후 변화하는 북한 영화의 여성상을 분석한다. 그의 이러한 관심사는 자신의 박사학위논문과 이를 단행본으로 엮은 『북한영화와 근대성: 김정일시기 가족멜로드라마』의 주된 내용이기도 하다.¹¹⁾

2000년대 중반 이후의 연구는 거시적인 개괄 차원을 벗어나 더욱 특정한 시기, 특정한 주제에 천착한다. 서곡숙의 두 편의 연구¹²⁾는

는 부분이 너무 많아서, 한 편의 영화가 여러 유형에 속하는 예가 허다하다.

9) 이명자, “김정일 시기 영화 창작방법에서의 수동적 혁명: 가족영화의 세대 갈등을 중심으로,” 『북한영화에 대해 알고 싶은 다섯 가지: 제2세대 북한영화연구』 (파주: 집문당, 2004), 132쪽.

10) 이명자, “북한 주체영화의 여성성 재현에서의 변화 연구,” 『영화연구』, 23호 (2004).

11) 이명자, “김정일 통치시기 가족멜로드라마 연구: 북한 근대성의 변화를 중심으로”(동국대학교 대학원 연극영화학과 박사학위논문, 2004); 이명자, 『북한영화와 근대성: 김정일시기 가족멜로드라마』(서울: 역락, 2005).

12) 서곡숙, “북한영화에서 드러나는 여성 신체의 다층적인 재현: <우리 누이집 문제>, <우리 삼촌집 문제>, <우리 처갓집 문제>를 중심으로,” 『영상예술연구』, 9호(2006); 서곡숙, “거짓말/방문/가출이라는 북한영화의 내러티브 반복과 연기/침입/일탈이라는 북한여성의 자아정체성 재현,” 『영화연구』, 33호(2007).

1980년대 이후 인기 시리즈로 자리 잡은 <우리집 문제> 연작을 중심으로 복종/저항, 훈육/일탈, 금욕/쾌락이라는 이항대립으로 여성 신체의 다층성을 논하거나, 거짓말·방문·가출 등 서사적 모티프를 통해 북한 여성의 자아정체성 재현을 탐구했다. 이 논의들은 면밀한 텍스트 분석이 뒷받침되고 있지만 북한 내에서 이 연작이 갖는 영화사적 위치나 북한 내에서의 관점을 도외시키고 있다는 단점이 있다.

이미경의 박사학위논문은 1945~2006년까지의 북한 영화에 나타난 ‘일하는 여성’의 형상을 탐구한다.¹³⁾ 그 방대한 범위를 생각한다면 논하고 있는 내용이 매우 구체적이고 영화에 대한 분석 역시 무척 꼼꼼하고 세밀한 편인데, 다만 기호학적 서사 분석에 입각하여 통합체(이야기의 연결 구조 등)와 계열체(인물들의 대립항 등)로 나누고, 미장센 분석(mise-en-scène, 주로 카메라의 거리와 위치 등)을 따로 진행하고 있는데, 도표를 통한 거친 도식화는 영화에서 읽어낼 수 있는 풍부하고 다층적인 의미를 지나치게 단순화시킬 우려가 있다. 안지영의 두 편의 연구¹⁴⁾는 2000년대 북한 영화 속 일상생활과 가정생활에 재현된 여성상을 분석한다. 특히, 그는 영화에 나타나는 이상적 여성상을 북한 당국의 여성정책의 반영으로 보고, 현실적 여성상을 실제 사회상의 반영으로 간주하는데, 이러한 단순한 이분법은 그 자체로 문제의 소지가 있을뿐더러, 현실과 영화를 1:1의 대응관계로 파악하는 우를 범하게 된다. 이는 북한의 가족정책인 소위 ‘사회주의대가정론’을 1990~2000년대 초반 북한의 예술영화에 대입한 노혜미의 연

13) 이미경a, “북한영화에 나타난 ‘일하는 여성’ 형상에 관한 연구”(이화여자대학교 대학원 북한학과 박사학위논문, 2007).

14) 안지영, “2000년대 북한영화 속 일상생활에 나타난 여성상”(인제대학교 대학원 통일학과 석사학위논문, 2011); 안지영, “북한 가정생활에서의 여성상 연구: 2000년대 북한영화 분석을 중심으로,” 『통일인문학논총』, 51호(2011).

구에서도 보이는 현상이다.¹⁵⁾

위의 연구들은 1990년대까지 남한에 거의 알려져 있지 않았던 북한 영화 속 여성과 가족의 문제를 역사적으로 개관하거나, 영화를 통해 해당 시대 북한 사회와 여성·가족 문제의 한 단면을 읽어내게 해준다는 점에서 그 나름의 의의와 가치가 있다. 그러나 대체로 영화에 대한 구체적이고 면밀한 분석보다는 해당 시대 여성·가족 정책의 특징을 일괄하고, 그러한 특징들이 영화에 나타나는 부분들을 작품 제목의 나열이나 소개(이러한 특징은 이러이러한 영화 속에 담겨 있다는 식의)로 그치는 경우가 많다. 또한, 텍스트 분석에 할애하는 논의들도 영화매체의 미학적 형식을 다루는 분석보다는 서사적 내용 분석에 집중하고 있으며, 온전히 영화 한 편에 할애된 세밀하고 정치한 분석은 거의 찾기 어렵다. 이 연구는 이러한 연구들이 갖는 그 나름의 의의와 가치를 수용하면서도, 이러한 논의들이 놓치고 있는 영화 텍스트의 서사적·스타일적 측면에 집중하려고 한다.

3. 세 개의 플래시백과 남성 화자

<북무의 길>은 리인철이 ‘영화문학’(시나리오)을 쓰고 공훈예술가 홍광순이 연출을 맡아 전쟁·군사영화를 전문으로 하는 조선인민군 4·25예술영화촬영소에 의해 제작되었다. 영화는 2001년 북한 당국과 영화계로부터 적지 않은 찬사를 받았다. 이 해 『조선문학예술년감: 주체90(2001)』은 이 영화가 “선군시대의 주인공들인 인민군군인들

15) 노혜미, “북한 예술영화에 나타난 ‘사회주의 대가정론’ 연구”(동국대학교 대학원 북한학과 석사학위논문, 2008).

이 지니고 있는 고상한 정신도덕적 풍모, 나아가 총대가정의 본질을 감명 깊은 예술적 형상으로 밝혀낸 것으로 하여 경애하는 장군님의 높은 평가”를 받았으며 2001년 창작된 “선군주제의 대표작”이라고 말한다.¹⁶⁾

2001년을 마무리하는 『조선예술』의 12호 영화기사는 오직 이 한편의 영화를 위해 바쳐졌다고 해도 과언이 아니다. 김정일은 “지금까지 만든 영화들 가운데서 제일 잘 만들었다고, 영화를 보던 것 가운데서 제일 괜찮다고, 영화문학도 잘 쓰고 연출도 잘하고 배우들이 연기도 잘하였다고 커다란 만족을 표시”했다고 한다.¹⁷⁾ 『조선예술』 12호에 실린 이 영화에 대한 글은 개괄적인 작품평 2편, 영화 속 캐릭터 윤석에 대한 형상화론 1편, 짧은 단평 1편, 주인공 경심 역을 맡은 공훈배우 윤수경의 출연수기 1편, 영화문학작가 리인철의 창작수기 1편 등 총 6편이다. 작품평은 일반적으로 군사물영화라고 하면 딱딱한 것으로 일컬어오던 낡은 기성관념을 떨치고 짙은 서정과 감흥으로 견인력 있게 끌고 나갔다는 것,¹⁸⁾ 작품의 지성도를 잘 보장했다는 것¹⁹⁾ 등으로 일관한다. 해를 건너 2002년 4호에도 <북무의 길>의 연출평과 촬영평이 실려 있다. 북한의 영화연구자 우정길은 이 영화가 “한 군인가정의 평범하고 소박한 생활을 통하여 총대가정의 본질을

16) 최성호, “주체90(2001)년 영화예술개관,” 『조선문학예술년감: 주체90(2001)』 (평양: 문학예술출판사, 2002), 172쪽. 이하 북한 문헌의 철자와 띄어쓰기는 특별한 언급이 없는 한 원문 그대로 따른다.

17) 박영무, “[평론] 선군시대의 참모습을 높은 지성세계에서 보여 준 성공작: 예술영화 <북무의 길>에 대하여,” 『조선예술』, 12호(2001), 13쪽.

18) 조명철, “[평론] ‘유년기’에서 ‘로년기’를 펼쳐 보인 특색 있는 극조작: 예술영화 <북무의 길>을 보고,” 『조선예술』, 12호(2001).

19) 박영무, “[평론] 선군시대의 참모습을 높은 지성세계에서 보여준 성공작.”

심오한 철학적 깊이에서 훌륭히 형상한 시대의 기념비적 걸작”이라며 연출가의 연출력을 극찬한다.²⁰⁾ 김은희 역시 “바로 촬영가가 느끼는 선군시대의 숨결이 그대로 화면마다 비껴 있는 것으로 하여 그 의의가 자못 크다”고 호평한다.²¹⁾

<복무의 길>은 북한의 군사영화 전통에서도 그 나름의 위치를 점하고 있다. 북한 영화에서 여군의 이야기를 그린 작품은 매우 흔하다. 예를 들어, <복무의 길>의 바로 전 시기인 1990년대 작품으로 <용감한 처녀들>(1991)과 <처녀습격기편대>(1998) 등을 들 수 있다. 전자는 항공육전대 군의관으로서 강도 높은 낙하산 훈련에 참가하는 한 여성군인의 이야기를 다루고 있다. 후자 역시 ‘조국해방전쟁’(한국전쟁) 당시 여성비행사들의 활약을 그린 영화이다. 대체로 사회주의 군대가 요구하는 영웅적인 여성상을 다룬 영화들이라 할 수 있다. 이에 비해, <복무의 길>은 ‘아담한 형식의 군사물영화’²²⁾라고 부를 수 있다. 북한의 연구자 김관철에 따르면, ‘아담한 영화’의 기원은 1960년대 초반으로 거슬러 올라간다. 1960년대 초반 천리마시대 근로자들의 보람차고 낭만적인 생활을 반영한 밝고 명랑한 영화들이 창작되기 시작했으며, 이때부터 ‘아담한 영화’라는 표현을 쓰게 되었다. 아담한 영화란 “자그마한 이야깃거리를 가지고 진실하면서도 깊이 있게 파고 들어 커다란 문제를 밝혀내는” 영화를 말하며, “소박하고 자그마한 이야깃거리를 가지고 진실하면서도 깊이 있게 그리여 큰 것을 보여주

20) 우정길, “[연출평] 총대가정의 본질을 심오한 철학적 깊이에서 훌륭히 창조한 연출형상: 예술영화 <복무의 길>의 연출형상을 두고,” 『조선예술』, 4호(2002), 56쪽.

21) 김은희, “선군시대의 숨결이 느껴지는 깊이 있는 촬영형상: 예술영화 <복무의 길>의 촬영형상을 두고,” 『조선예술』, 4호(2002), 58쪽.

22) 지영기, “전형적인 생활세부의 탐구,” 『조선예술』, 7호(2007), 70쪽.

는” 것에 아담한 영화의 진미가 있다.²³⁾ 정리하자면, <복무의 길>은 전쟁영웅이나 여성전사의 활약상을 담은 영화가 아니라 여성 군인이 군대와 가정의 현실에서 느끼는 미묘한 감정의 변화(작은 이야기거리)를 통해 선군시대 여성군인이 갖춰야 할 품모(큰 것)를 보여주는 영화이다.

<복무의 길>은 ‘아담한 군사물영화’가 여군을 재현하는 데 있어서도 하나의 모범을 제시했다고 할 수 있다. 같은 시기에 제작된 <솔매령의 핀 꽃>(2001)은 ‘들꽃중대’라 불렸던 여성 군부대 군인들의 이야기를 담고 있으며, 무엇보다도 2000년대 ‘아담한 군사물영화’를 언급할 때 빠지지 않고 등장하는 영화 <녀병사의 수기>(2003) 역시 한적한 초소에서 무료한 군 생활을 하던 한 젊은 여성군인이 할아버지 세대의 희생과 헌신에 크게 감복하고 여군으로서 자신이 맡은 임무의 중요성을 깨닫게 되는 과정을 그렸다. 이렇게 ‘아담한 군사물영화’에서 젊은 여군들의 형상화 전통은 좀 더 최근의 ‘성과작’으로 꼽히는 영화 <들꽃소녀>(2012)로 이어져오고 있다.

북한의 영화평들이 혹평이나 악평을 찾기 힘들 정도로, 영화에 담긴 사상이나 교양, 그리고 그것을 실어 나르는 미적 형식을 높이 평가하는 것은 관례화된 일이지만 <복무의 길>은 그 나름의 미학적 정합성을 갖고 있다. 영화가 시작되면 아파트의 야경이 보이고 카메라는

23) 김관철, “아담한 영화창작에서 전환이 일어나던 나날에,” 『조선예술』, 9호 (2005), 8쪽. ‘아담한 영화’의 특성이 가장 잘 살아있는 북한 영화의 장르는 경희극이다. 경희극은 말 그대로 밝고 명랑한 톤의 가벼운 희극을 가리킨다. 이명자와 전영선은 경희극적 양상과 특성이 영화를 포함한 2000년대 북한예술의 한 흐름을 형성했다고 논한다. 이명자, “선군시대 북한영화의 흐름과 전망,” 『북한의 방송언론과 예술』(서울: 경인문화사, 2006), 187쪽; 전영선, “2000년 이후 북한 사회의 흐름,” 『북한 예술의 창작지형과 21세기 트렌드』(서울: 역락, 2009), 225~227쪽.

<사진 1>



<사진 2>



벽에 걸려 있는 아버지의 군복을 미디엄 샷(medium shot)으로 비춘다(<사진 1>). 화면이 컷 되면 아버지와 세 아들이 군복을 입고 찍은 사진과 나란히 군복을 입고 거수경례를 하고 있는 딸 경심의 사진을 보여준다(<사진 2>). 이것은 관객들에게 이 집안이 군인으로 이루어진 가정이라는 ‘초두효과(primacy effect)’의 역할을 한다.²⁴⁾ 어머니는 일기예보를 보며 자녀들의 군 복무지 날씨가 궂을 것이라는 것을 걱정하고, 군인인 아버지는 한반도 전역이 그려진 지도를 보며 자식들 생각을 떠올린다. 이내 카메라는 네 자녀가 복무하는 지역으로 줌인(zoom in)해 들어간다(<사진 3>). 이내 디졸브(dissolve)되면 험준한 산세의 모습을 익스트림 롱 샷(extreme long shot)으로 보여주면서 ‘복무의 길’이라는 타이틀이 뜬다(<사진 4>). 이 험준한 산세처럼 선군시대 군인의 삶이 결코 녹록치 않을 것을 암시하는데, 다음 장면에서 여성 군의관인 경심이 철쭉 같은 어둠에 비를 맞고 행군하는 것으로 확인

24) 초두효과란 첫 이미지 정보의 전달 효과로서 상대방에게 전달되는 이미지 중에서 처음에 강하게 들어온 정보는 전체적인 이미지의 판단에 결정적인 역할을 한다는 것이다. 데이비드 보드웰(David Bordwell), 『영화의 내레이션 I』, 오영숙 옮김(서울: 시각과 언어, 2007), 108쪽.

<사진 3>



<사진 4>



된다.

경심은 이 영화의 주인공으로서 ‘최전연’(최전방) 부대의 군의관으로 일하고 있다. 영화는 그녀가 모질면서도 담대한 성격을 가져야만 헤쳐나갈 수 있는 군대에서 나약해 보이는 심성과 행동으로 선배 남성 군인들로부터 편잔을 듣는 과정으로 이어나간다. 예를 들자면, 이런 식이다. 그녀는 훈련 중 부상을 입고, 심신이 지친 병사들을 위해 숙영지가 아닌 좋은 시설에서 휴식을 취하게 해 사단 훈련 참모 서동수 중좌로부터 숙영규정을 어기고 맘대로 숙영지를 옮겼다고 꾸중을 듣는다. 또한, 다리를 다쳐 치료를 받고 있는 성재복 전사가 훈련에 참가하기 어렵다며 후송을 시키자고 했다가 역시 서동수에게 훈계만 듣고 거부당한다. 사고가 우려되니 강하도하 훈련을 바꿀 것을 제안하지만 묵살당한다. 군의관으로서의 전문적인 소견은 여성의 나약하고 감상적인 심성으로 돌려지는 것이다. 이러한 측면은 경심이 최전연으로 오기까지의 과정과도 연관되는데, 애초에 평양의 군병원에서 근무했던 그녀가 편한 자리를 마다하고 최전연으로 와 고생을 하는 것은 그녀가 선군시대 참다운 군인으로 거듭나는 과정이다.

조명철은 이 영화의 평론에서 경심이 성격 발전을 하게 되는 세

단계를 거론한다. 세 단계란 아버지와 관계, 오빠와의 관계, 혼련 참모 서동수와의 관계를 말한다.²⁵⁾ 아버지와 관계와 오빠 윤석과의 관계는 플래시백(flashback)으로 전달되는데, 이는 조명철의 표현을 빌면 경심이 ‘유년기’에서 ‘로병’으로²⁶⁾ 성장하는 과정이다. 영화에는 세 개의 플래시백이 등장한다.²⁷⁾ 첫 번째 플래시백은 경심이 부하인 간호장에게 자신이 군에 입대하게 된 사연을 회상하는 것이고, 두 번째 플래시백은 아버지가 윤석에게 경심이 최전원으로 가기로 결심하기까지의 과정을 들려주는 것이며, 세 번째 플래시백은 경심의 부대 군 정치위원이 경심에게 과거 정치지도원으로서 윤석의 훌륭한 품모를 칭찬하는 것이다.

첫 번째 플래시백을 보자. 의과대학을 최우등으로 졸업한 경심은 어머니로부터 아랫집이 군인가정²⁸⁾이라 텔레비전에서 소개하러 왔다는 말을 듣는다. 그녀는 아버지와 세 오빠 모두 군관인데 우리 집은 대상이 안 되냐면서 군복을 입고 같이 찍은 사진을 볼 때마다 자신만 소외된 것 같다며 서운해 한다. 이내 장면은 경쾌한 음악 속에서 군복을 입고 평양의 거리를 확보하는 경심의 모습으로 컷 된다. 그녀는 두 남성병사의 경례를 좀 쑥스러워하면서 받아주고(<사진 5>), 이내

25) 조명철, “[평론] ‘유년기’에서 ‘로년기’를 펼쳐 보인 특색 있는 극조작,” 11~12쪽.

26) 위의 글, 12쪽.

27) 몇 개의 짧은 플래시백들이 더 있지만 큰 줄기의 플래시백을 중심으로 거론한다.

28) 최은봉과 박현선에 따르면 북한에서 군인가정은 ‘선군가정’, ‘총대가정’, ‘원군가정’ 등의 명칭으로도 사용된다. 그들은 선군가정이 공식화된 시기는 명확하지 않지만, 강성대국론과 선군정치가 제기된 1998년 이후 4년이 경과한 2002년 경으로 추정한다. 그 근거로 2002년 1월 『조선녀성』에 “선군시대 어머니의 모습”이라는 제하의 글을 제시한다. 최은봉·박현선, “선군시대 실현과 선군가족,” 『선군시대 북한 여성의 삶』(서울: 이화여자대학교출판부, 2010), 232쪽. 2001년 5월에 제작된 <복무의 길>에 ‘총대가정’이라는 족자가 집에 걸려 있는 것으로 보아 더 이전일 수도 있다.

<사진 5>



<사진 6>



디졸브되어 경례하고 있는 경심의 사진으로 넘어가는데, 이는 영화의 서두에서 우리가 보았던 그 사진이다(<사진 6>). 이어지는 대화에서 아버지는 경심에게 어떻게 군인이 될 결심을 했냐며 대견해 하는데, 이에 대한 경심의 대답은 “지금이야 선군시대가 아니나요? 모두들 군복을 입지 못해 애쓰는 땐데”이다. 아버지는 “그래서 입었던 말이지?”라고 되물으며 다소 아쉬워한다. 경심은 우리 집도 군인가정으로 서 텔레비전 취재가 올 것이라고 말한다. 또한, 윤석 오빠의 애인 자옥이 그를 오랫동안 만나지도 못하고, 그가 연락도 잘 주지 않는다며 안타까워한다는 소식을 전한다. 아버지는 군 복무에 매진하느라 그러는 것이 아니냐며 윤석의 행동이 백 번 옳다고 경심의 말을 일축한다. 이 플래시백은 경심의 군 입대가 단지 선군시대에 군인가정에 자신이 속해 있지 않다는 소외감에서 비롯되었다는 것을 전달해주는데, 특히 간호장에게 경심 자신의 말로 과거를 회상함으로써 주관성을 확보한다. 영화에서 플래시백이 항상 주관적인 것은 아니다. 종종 회상하는 인물이 알지 못하는 것까지 우리에게 전해주시기도 하며,²⁹⁾ 때로는 회

29) 데이비드 보드웰(David Bordwell), 『영화의 내레이션 I』, 247쪽.

<사진 7>



<사진 8>



상하는 시점의 주체가 이동하여 과거의 사건을 서술하기도 한다.

두 번째 플래시백은 이 두 가지를 모두 설명해준다. 아버지가 아들 윤석이 복무하는 속대봉 초소에 찾아가 경심이 최전연에 지원하게 되기까지의 과정을 설명해주는 부분이다. 첫 번째 플래시백이 경심 자신의 것이라면 두 번째 플래시백은 시점의 주체가 이동한 아버지의 것이다. 또한 과거로 돌아가서 나오는 장면은 자옥이 경심에게, 윤석이 최전연에서만 오래 있어 더 이상 기다리면서 버티기 어려워 차라리 헤어지는 게 낫다고 얘기하는 것이다. 이는 아버지가 그 현장에 없었음에도 그의 회상의 일부를 차지한다. 그러나 중요한 것은 플래시백의 이런 일반적 성격을 규명하는 것이 아니다. 그보다는 이것이 두 남성(아버지와 아들)이 군인으로서 한없이 부족한 한 여성(딸)의 ‘행적’을 관객에게 전달하는 역할을 한다는 것이다. 이어지는 부분을 보자. 경심과 아버지는 숲길을 걸으며 이야기를 나눈다. 경심은 오랫동안 최전연에만 있는 오빠를 빼주는 데 힘써달라며 아버지에게 부탁한다. 아버지가 그럴 수 없다고 하자 경심은 그를 원망한다. 이때 짧은 플래시백이 한 번 더 끼어드는데, 그것은 “지금이야 선군시대가 아니나요?”라고 했던 경심의 과거 모습이다(<사진 7>). 이것을 기억하는 주체는 물론

아버지이며, 이는 아버지가 군인으로서의 딸의 정신과 태도에 의문을 품고 있음을 나타낸다. 이어지는 숲에서 이야기를 나누던 경심은 온데 간데없이 사라지고 아버지만 홀로 숲을 걸어가는 모습을 틸트 업(tilt-up)하여 하이 앵글로 보여주는데(<사진 8>), 이는 선군시대 험난한 ‘복무의 길’에 경심같이 경솔한 여성 군인이 걸어갈 자리가 없음을 말해준다. 다음 부분에서 경심은 아버지가 텔레비전 취재를 취소했으며 군복을 입지 못한 딸자식이 있다는 것이 그 이유라는 말을 듣는다. 경심은 텔레비전 취재를 신청한 것이 어머니와 오빠들의 상봉을 위한 것이었다며 아버지에게 호소하지만 아버지는 복무의 길을 너처럼 갈 바에는 차라리 군복을 벗는 게 낫다고 호통친다. 이에 상심한 경심은 최전연에 지원하기로 결심한다.

세 번째 플래시백은 경심의 군부대 정치위원이 왜 오빠 윤석이 숙대봉에서 근무하는지 이야기하지 않았냐며 경심을 책망하는 장면이다. 그가 경심에게 들려주는 회상의 내용은 이리하다. 그는 과거 윤석과 같이 근무했었는데, 정치지도원인 윤석이 전출을 얼마 남지 않은 시점에서 병사들이 탈영한 사건이 터진다. 그러나 그것은 탈영이 아니라 병사들이 상급부대(군단) 정치위원을 찾아가 자신들에게 너무나 헌신적인 윤석을 다른 곳으로 보내지 말아달라고 호소하기 위한 것임이 밝혀진다. 군단 정치위원은 정치위원 총화의 자리에서 병사들을 동생처럼 돌보며 사상교육을 훌륭히 수행한 윤석을 크게 치하한다. 이 이야기를 들은 경심은 오빠가 최전연부대에서 자기 발전의 길을 저당 잡힌 사람이 아니라 참된 군인임을 깨닫는다. 또한 자옥에게 편지를 보내 오빠가 가는 복무의 길이 결코 험되지 않다는 것을 가르쳐주며 자옥에 대한 오빠의 마음은 진심이라고 깨우쳐준다. 편지를 받은 자옥은 언제 헤어질 결심을 했냐는 듯 언제까지 기다리겠다고 맹세한다.

이 영화는 결국 선군시대 군대와 군인의 역할에 무지했던 여성들이 오직 조국과 ‘경애하는 장군님’을 위해 헌신하는 남성 군인들의 큰 뜻을 깨우치게 되는 과정을 그린다. 여기에서 첫 번째 플래시백만이 여성인 경심의 회상을 통해 구축된 것이며, 두 번째, 세 번째 플래시백은 남성 화자(아버지, 군 정치위원)에 의해 전달된다는 것을 상기해야 한다. 첫 번째 플래시백은 그저 군인가정에 끼지 못했다는 소외감에서 군에 입대한 경심의 치기 어린 행동을 보여주며 그녀의 인식 수준, 즉 주관성에 초점이 맞춰져 있다. 여기서 “채 완성되지 않은 주인공의 시점에서 참된 군인 완성의 진리가 생활적으로 밝혀지도록 형상을 집중시킨 것, 이것이 이 영화연출형상의 새롭고 독특한 점”³⁰⁾이라고 평한 우정길의 말을 되새겨 볼 필요가 있다. 군 입대나 최전연 지원 같은, 치기나 오기에 가까운 경심의 행동은 젊음의 미숙함에서 오는 것이기도 하지만 선군시대 참된 (남성) 군인의 삶을 이해하지 못하는 여성의 정체성에서 오는 것이기도 하다. 이때 경심을 크게 깨닫게 하는 두 번째, 세 번째 플래시백이 남성 화자에 의해 전달됨으로써 권위를 획득한다. 이것은 경심 등의 여성 캐릭터와 관객에게 정보를 전달하는 서술의 위계 구조에서 남성의 발화가 최고의 위치에 있다는 것과 함께, 북한 특유의 가부장적 온정주의의 원리를 떠올리게 만든다.

가부장적 온정주의에 의해 지배와 피지배의 관계는 후원자와 수혜자의 관계로 설정되어, 국가의 최고 가장은 사회라는 대가족의 구성원인 피지배자를 보호하고 돌봐야 하는 권리와 의무를 지닌다. 현실사회주의 국가는 가부장적 온정주의를 재생산하며 국가가 인민의 모든 것을 책임

30) 우정길, “[연출평] 총대가정의 본질을 심오한 철학적 깊이에서 훌륭히 창조한 연출형상,” 56쪽.

진다는 것을 강조하고 있다. (……) 북한도 수령, 지도자에 대한 인격적 충성관계를 형성하고 있으며, 가부장적 온정주의에 의해 인민의 생활을 책임진다는 시혜적 태도를 보이고 있다.³¹⁾

가부장은 위계 구조 속에서 최상위에 위치하여 모든 것을 관장하면서 모든 것에 책임을 지며 시혜적 태도를 보여준다. 물론, 이 영화에서 구체적인 가부장의 면모를 갖고 있는 것은 아버지이며 이는 부(父)의 권력으로 규정되기도 하는 가부장제의 원뿔 그대로운 것이다. 그러나 가부장제가 여성에 대한 남성의 지배 일반을 가리키는 것이라면 오빠인 윤석과 선배 군인인 군 정치위원, 훈련 참모 모두를 지칭할 수 있다. 중요한 것은 지배보다는 시혜이다. 영화의 남성 군인들이 여성인 경심에게 시혜를 베푼다는 것은 그녀가 참된 군인으로 성장할 수 있도록 교훈과 가르침을 주는 것이다. 그럼으로써 가부장제가 수용하고 받아들일 수 있는 여성, 참된 군인의 길을 가는 여성으로 키우는 것이다.

4. 가부장적 온정주의의 봉합?

그렇다면 영화에서 가부장적 온정주의가 궁극에 가 닿는 목적지는 어디인가? 결론은 위에서 말한 바이다. 여성들이 남성들 못잖은 참된 군인의 길을 가는 것이다. 그러나 오빠의 참뜻을 알게 되는 것만으로는 부족하다. 경심 자신의 주관적 플래시백과 두 남성 화자의 플래시

31) 박현선, 『현대 북한사회와 가족』(서울: 한울, 2003), 56쪽.

백으로 선군시대 (남성) 군인들의 국가에 대한 충성과 헌신성을 깨달은 경심이지만 아직 그녀가 참된 군인의 길을 걷게 되었다고 보기는 어렵다. 거기에는 어떤 희생이 필요하다. 그 역할을 수행하는 것이 사단 훈련참모 서동수이다. 앞서, 조명철이 경심의 성격 발전 세 번째 단계라고 말한 서동수와 관계는 플래시백이 아닌 현재적 시점으로 전개된다.

사단 군의소에 도착한 경심은 환자복을 입고 ‘손품금’(아코디언)을 켜고 있는 한 소녀를 목격한다. 호기심에 소녀와 이야기를 나누던 중 경심은 소녀가 서동수의 딸 순미라는 것을 알게 된다. 순미는 아버지가 군 복무에 바빠 가정도 잘 돌보지 못하며, 어머니는 1년 전에 돌아가셨다고 말한다. 경심은 소녀가 잡지에서 보고 배웠다고 하는 시 “나의 아버지”를 낭송하는데, 이 시는 “... 늘 듣던 어머니의 칭찬보다 힘들게 듣던 아버지의 그 칭찬이...” 운운하면서 군사훈련에 매진하느라 집에 잘 돌아오지 않는 아버지를 그리워하는 시이다. 이어서 순미의 두 어린 남동생이 누나를 면회하러 오고, 한 남동생이 커다란 자루에서 튀긴 강냉이(‘강냉이평평아’)를 꺼내 경심에게 건넨다. 또 한 남동생은 아버지가 만들어 줬다는 장난감 비행기를 날려 보라고 권한다. 경심이 비행기를 날려 보내는 이 장면은 이 영화에서 가장 서정적이고 감성적인 장면이다. “비행기야 날아라 높이 날아라 평양의 하늘을 지켜 높이 날아라. 아버지 장군님 계시는 평양, 평양의 하늘 지켜 높이 높이 날아라”라는 보이스 오버 내레이션이 흐르는 이 장면에서 조명은 빛나는 태양광에 비친 장난감 비행기를 로우 앵글로 보여줌으로써(<사진 9>) ‘아버지 장군님의 눈부신 영도’를 예찬한다. 이와 함께 구슬프게 나오던 음악이 여성 코러스로 웅장하게 울려 퍼지면서 장난감 비행기가 푸른 창공을 비상하는 것을 익스트림 로우 앵글(extreme low

<사진 9>



<사진 10>



angle)로 제시한다(<사진 10>).

그러나 이러한 비상의 이미지는 다음 장면의 낙하훈련에서 서동수가 추락함으로써 반전된다. 낙하에 앞서, 서동수는 다리 부상이 있었던 성재복 전사에게 요새도 피아노를 치냐고 묻는다. 영화의 초반부에는 재복이 없어진 것을 안 경심이 피아노 소리가 나는 방으로 들어가는 장면이 있는데, 그는 거기에서 피아노를 치고 있었다. 그는 가수가 꿈이었지만 지금은 가수들이 노래로 부르는 ‘시대의 영웅’이 되겠다면서 훈련에 매진한다. 서동수와 재복은 낙하 도중 낙하산이 엉킴으로써 위기에 처하고 서동수가 재복을 살리기 위해 칼로 자신의 낙하산을 끊음으로써 희생적인 죽음을 맞는다. 그는 그럼으로써 개인의 유한한 ‘육체적 생명’을 벗어나 영생불멸하는 ‘사회정치적 생명’³²⁾을 얻게 된다.

서동수의 장례식 장면은 영화의 백미라고 해도 과언이 아닐 만큼

32) 노혜미, “북한 예술영화에 나타난 ‘사회주의대가정론’ 연구,” 30쪽. 영화 속 경심의 보이스오버 내레이션은 이렇게 말하고 있다. “나는 그때 처음으로 군인의 희생을 내 눈으로 볼 수 있었다. 그렇다. 그것은 희생이었다! 죽음이 아니라 희생이었다. 수령결사옹위의 길에 바쳐진 값 높은 영생이었다!” 리인철, “[영화문학] <복무의 길>,” 『조선예술』 12호(2001), 77쪽(남한식 맞춤법으로 부분 수정).

<사진 11>



<사진 12>



어떤 ‘승고한’ 순간을 획득한다. 여기에서도 순미가 읊는 시 “나의 아버지”가 반복되고 “이 세상 그 어느 어머니의 노래보다 더 뜨겁고 더 정겨운 말로 아버지의 노래를 부르고 싶다”는 시의 내용은 조국을 위해 목숨을 바친 아버지를 찬양하며, 아버지의 은혜로운 희생과 시혜를 입은 딸들은 서로를 껴안으며 한없는 눈물을 흘린다(<사진 11>). 이 순간은 이 영화에 대한 북한 측 평론가의 표현을 빌자면 “딸의 감정을 군인의 참된 삶에 대한 극적 체험을 받아 안은 주인공에게로 이어줌으로써 축적된 감정을 승화”시키는 순간이자 “시적 형상을 통하여 감정의 흐름을 확대”시켜 마침내 “축적과 폭발”을 맞이하는 순간이다.³³⁾ 그리고 고조되는 음악으로 이어지는 장면에서 오프닝 타이틀 장면(<사진 4>)이 제시했던 험준한 산세, 즉 ‘수령결사옹위의 총폭탄’으로 스러져간 영생불멸의 전사들의 혼이 서려 있는 조국산천의 이미지로 뻗어나간다(<사진 12>).

그러나 이것이 끝이 아니다. 희생과 헌신은 역사가 되어야 하며 나아가 신화가 되어야 한다. 사단 지휘부 마당에서 정렬을 이루고 있는

33) 남원철, “[단평] 영화의 극적여운을 남긴 시형상을 놓고,” 『조선예술』, 12호 (2001), 27쪽.

대오를 향해 군단 정치위원이 하는 연설은 서동수의 희생적인 죽음을 역사로 만든다. 군단 정치위원은 이 자리에서 “사단 훈련 참모였던 중좌 서동수 동무의 최후에 대한 보고를 받으신 경애하는 최고사령관 김정일 동지께서는 정말 훌륭한 동무라고, 그 동무야말로 진짜배기 싸움꾼, 진짜배기 군인이라고 높이 평가하시면서 그의 소행이야말로 영웅적 위훈이라고 뜨겁게 말씀하셨습니다”³⁴⁾라고 김정일의 말을 전달한다. 이렇게 허구의 인물이 실제의 역사적 인물(김일성, 김정일 등)과 만나는 것은 ‘주체시기’ 이후의 북한 영화에서 매우 흔한 일이지만 허구의 설정이 ‘영도자’와 당의 공식적 역사와 맞물리면서 북한에 살고 있는 인민이라면 누구나 받들고 아로새겨야 할 신화로 자리 잡는다. 실재하는 인물인 김정일의 말은 이것을 군인은 물론 전 인민이 받들어야 할 역사이자 신화로 추인하는 과정에 다름 아니다.

이제 이 모든 것을 겪은 경심에게 남는 것은 가부장적 온정주의의 넉넉한 품에 안기는 것이다. <복무의 길>에서 언제나 (남성) 군인들의 참다운 길을 크게 깨닫는 것은 여성들이라는 것에 주목해야 한다. 윤석의 애인인 자옥은 자신에 대한 윤석의 마음이 변치 않았다는 경심의 말 한마디에 영원히 기다릴 것을 맹세한다. 매우 의아한 것은 경심 어머니의 역할이다. 북한에서 “여성의 모범이란 ‘혁명적 현모양처’로서 남편에 대한 혁명적 내조를 하면서 자신도 사회주의 건설자로 사회에 기여할 뿐 아니라 공산주의 어머니, 후대들에 대한 훌륭한 교양자의 역할을 수행한다”는 것을 의미한다.³⁵⁾ 북한 영화가 이러한 여성들과 어머니를 모범적 전형으로 형상화한다고 할 때, 이 영화 속

34) 리인철, “[영화문학] <복무의 길>,” 78쪽(남한식 맞춤법과 띄어쓰기로 부분 수정).

35) 최은봉·박현선, “선군시대 실현과 선군가족,” 223쪽.

<사진 13>



<사진 14>



<사진 15>



<사진 16>



어머니의 역할은 초반부에서 굿은 날씨에 자식들을 걱정하는 어머니 그 이상으로 제시되지 않는다. 이것은 1차적으로 이 영화가 어머니와 딸의 관계보다는 아버지와 딸의 관계가 중심이 된 영화이기 때문일 것이다. 영화의 종결부에서 경심은 어머니에게 자신이 겪은 이야기들을 전하며, “참다운 군인의 자격은 결코 군복을 입었다고 해서 또 최전연초소에서 복무한다고 해서 스스로 갖춰지는 게” 아니라는 아버지의 말씀을 옳았다고 말한다. 어머니는 부대에서 무슨 일이 있었냐고 묻는데, 이후 경심의 대답은 보이스오프되고 음악이 대사를 대신하면서 짧은 플래시백의 영상들을 제시한다. 오빠 윤석이 탈영했던 병사들을 대형 같은 너그러움으로 얼싸안는 솟(<사진 13>), 모닥불 앞에 모여 앉아 어깨동무를 하며 힘차게 노래하는 남성군인들의 솟(<사진

14>), 그리고 낙하를 준비 중인 서동수 휘하의 부대원들의 쏜(<사진 15>)이 그것이다. 회한에 젖어 그들을 회고하는 경심의 모습은 이제 그녀가 남성군인들의 끈끈한 집단적 연대야말로 진정한 군인의 가치임을 내면화했다는 것을 드러낸다. 그리고 이는 또 한 명의 여성인 어머니에게 전달됨으로써 가부장적 온정주의를 공고히 한다.

그리고 그 다음 장면에서 진정한 가부장의 시혜가 말 그대로 우리 눈앞에 현시된다. 아버지는 자신의 딸이 이렇게 자란 줄은 정말 몰랐다고 칭찬하면서, 일전에 경심의 태도에 실망해하며 떼버렸던 ‘총대 가정’이라 쓰여 있는 족자를 다시 벽에 내건다(<사진 16>). 이로써 한 여성의 치기어린 시샘과 소외감으로 인해 군열이 일수도 있었던 총대 가정은 이렇듯 넉넉한 가부장의 시혜와 온정 속에서 복원된다.

영화의 마지막 장면은 경심이 아버지를 떠나보냄으로써 고아가 된 순미와 남동생을 찾아가는 것으로 마무리된다. 학습장을 선물로 주려고 찾아간 이 자리에서 눈싸움을 하며 뛰놀던 순미와 남동생들은 그녀를 보고 거수경례를 한다(<사진 17>). 군복을 입은 그들의 모습은 두말할 나위 없이 차후 선군시대를 책임질 새 세대임을 제시한다. 그리고 이 경례를 받는 경심의 클로즈업 쏜(<사진 18>)은 이제 그녀가 어울리지 않는 군복을 입고 철없이 평양의 거리를 활보하며 쭉스러운 경례를 받던 그 자신(<사진 5>)이 아니라 가엾은 고아들을 거두는 자애로운 여성³⁶⁾이자 선군의 새 세대와 미래를 책임질 ‘선군의 어머니’

36) 영화에서 경심이 이 아이들을 양육하는 것이 명시적으로 제시되지는 않지만, 북한 사회에서 육체적인 혈연관계를 넘어 고아를 친자식처럼 거둬 양육하는 어머니는 바람직한 모성상으로 추앙된다. 이런 행위는 미혼의 여성에게도 예외가 아니어서 고아만이 아닌 부양가족이 없는 노인들과 영예군인들을 가족처럼 돌보는 것이 권장된다. 이미경b, “북한의 모성이데올로기: 『조선녀성』의 내용 분석을 중심으로” 『북한의 여성과 가족』(서울: 경인문화사, 2006), 219~222쪽.

<사진 17>



<사진 18>



<사진 19>



<사진 20>



<사진 21>



<사진 22>



가 될 것임을 명백하게 시사한다. 그리고 이 모습을 흐뭇하게 바라보는 아버지의 얼굴로 줌 인해 들어가면서 다시 한 번 가부장의 온정과 시혜를 확인한다(<사진 19>). 이어지는 숫들은 당당하게 행진하는 군인들의 모습인데(<사진 20>), 젊은 여성 병사들(<사진 21>)과 함께 소년도 아닌 유년에 가까운 어린 ‘병사’들의 모습(<사진 22>)이 제시된

다. 이는 여성은 물론 어린이들까지 전 세대와 전 인민이 하나의 군대 임을 나타낸다.³⁷⁾ 여기에 영화의 주제가인 <북무의 길에 병사는 알리라>의 가사 중 3절 “두 번 다시 못 오는 값 높은 이 시절 사랑하는 조국에 웃으며 바치리. 북무의 길에 위훈을 새기며 내 한생을 살리라 장군님 병사로”³⁸⁾가 깔리면서 ‘궁극의 가부장’인 ‘장군님’의 ‘시혜어린 품’ 속에 전군과 전 인민이 하나의 총대가정이자 ‘선군의 대가정’을 이루었음을 보여준다.

<북무의 길>이 제작된 2001년은 1990년대 중반 이후 본격화한 식량난과 이를 타개하기 위한 소위 ‘고난의 행군’의 여파가 아직 채 아물지 않은 시기였다. 오히려 <북무의 길>은 그러한 문제가 전혀 없었던 것처럼, 모순과 균열을 찾아보기 어려울 정도로 매끄러운 이음매로 연결되어 있다. 이는 같은 해 제작된, 고난의 행군을 전면적으로 조명한 <자강도 사람들>(2001)을 떠올려 보면 매우 의아하게 보일 수도 있다. 전영선은 북한 영화가 고난의 행군을 직접적으로 호명한 것이 2000년을 즈음한 시기였다고 말하면서, 고난의 행군이 회고적으로 호명됨으로써 ‘비극적 현실’에서 ‘지나간 추억’이 된다고 말했다. 모질었던 고난의 시기를 회고하면서 현재에 만족하고 미래를 위한 전

37) 이러한 시각이 가능한 것은 이 장면에 나오는 군인들의 모습이 영화 속의 등장 인물들이 아니라 마치 군사기록영화의 퍼레이드를 연상시키기 때문이다. 즉, 허구(diegesis) 속 인물과 공간의 특수성이 비허구(non-diegesis)의 인물과 공간의 보편성으로 확대되는 것이다.

38) 『조선예술』, 12호(2001), 52쪽. 이 노래는 절가 형식을 취하며, 절가의 일반적인 특징인 “기승전결의 합법칙적 과정에 따라 점차 악절로 확대발전하면서 완성” 되고, “전렴에 비하여 후렴이 정서적으로 폭이 더 넓고 양양된 합창적인 성격을 띠고”[사회과학원 주체문학연구소, 『문학예술사전(중)』(평양: 과학백과사전종합출판사, 1991), 450쪽] 있는데, 장군님의 병사로 한 생을 살겠다는 내용이 후렴에 해당한다.

망을 열어나간다는 것이다.³⁹⁾

<복무의 길>이 <자강도 사람들>이나 <민족과 운명-어제, 오늘 그리고 래일>(2001~2003)처럼 고난의 행군 문제를 전면적으로 다루거나 명시적으로 제시하는 것은 아니다. 그러나 “억압되는 것, 버려지는 것은 부재에 의해 주의를 끌게 된다”⁴⁰⁾는 영화 이데올로기론의 명제를 떠올려 본다면, <복무의 길>에 없는 것을 되짚어보는 것도 의미 있는 작업일 수 있다. 그러기 위해서는 “이음매를 찢어 영화를 갈라놓는 내적인 비판”,⁴¹⁾ 즉 징후적 독해(symptomatic reading)가 필요하다. 이 대목에서 가장 핵심적으로 다가오는 것은 훈련 참모 서동수와 그의 자녀, 그리고 경심의 관계이다. 서동수는 중좌 계급을 달고 있는 군관으로 그의 자녀들이 보통의 인민들에 비해 굶거나 경제적인 어려움을 겪을 것 같아 보이지는 않는다. 그러나 앞서 잠깐 거론했듯이, 아파서 입원 중인 누나를 면회 온 남동생들은 커다란 자루 속에 ‘강냉이평평이’를 담아 온다. 강냉이는 그저 동생들이 누나에게 주기 위한 간식거리일 수도 있다. 그러나 이 장면이 예사롭지 않은 것은 동생들이 이것을 커다란 자루에 담아 가지고 온다는 것이다. 많은 탈북자들은 마대자루에 통강냉이를 갖다 놓고 아이들에게라도 실컷 먹일 수 있다면 좋겠다는 말을 하곤 했다. 그리고 실제로 1998년부터 북한은 공장을 가동하기 위해서가 아니라 사회동원을 위해 공장에 출근시키고 통강냉이 같은 것을 주어 공장에 나오게 했다고도 한다. 1999년 이후에는 고위 간부급을 제외한 북한인민들 모두는 장사 같은 것을

39) 전영선, “북한영화에 나타난 생활경제 문제: 2000년 이후를 중심으로,” 『통일인문학논총』, 51호(2011), 292쪽.

40) 수잔 헤이워드(Susan Hayward), 『영화 사전』, 360쪽.

41) 위의 책, 361쪽.

하며 생활을 유지했는데, 장사할 능력이 없는 사람은 통강냉이이라도 얻기 위해 공장에 나왔다는 것이다.⁴²⁾ 여기에서 장사를 하며 생계를 이어나가기 위해 갇은 고생과 인간적 모욕을 감수하는 쓰라린 경험은 주로 여성들의 것이었다.⁴³⁾ 즉, 현실의 북한사회는 더 이상 가부장적 온정주의로 다스릴 수 없는 곳이었던 것이다. 영화에서 1년 전에 죽었다던 순미의 ‘부재하는 어머니’는 그래서 우리의 주의를 끄는 측면이 있다.

혹자는 중견급 군관의 자식들이 허름한 자루에 강냉이를 메고 오는 것이 얼마간 사실적이지 않다고 말할 수도 있다. 그것도 군대를 최우선으로 하는 선군시대에 말이다. 그러나 중요한 것은 그러한 문제가 아니다. 영화가 북한인민의 생활수준의 눈높이에서 그들을 소구해야 한다면 영화적 사실성의 문제보다 더 중요한 것은 인민들의 마음에 와 닿을 수 있는 (영화 바깥의) 현실적인 설정인 것이다. 바로 이때, 더할 나위 없이 의미심장한 것은 장난감 비행기의 존재이다. 이 비행기의 날개에는 북한 인공기의 별이 새겨져 있으며 이는 군용기를 떠올리게 한다. ‘장군님’이 계시는 평양 하늘을 지켜달라고 노래하는 것처럼 이 비행기는 ‘선군영도’를 예찬한다. 그리고 저 하늘로 높이 비상하는 비행기의 모습(<사진 10>)은 흔히 해석하는 대로 미래를 향한 전망이다. 가장 낮은 곳(강냉이와 고난의 행군)에서 가장 높은 곳(하늘로 향하는 선군영도의 미래 전망)까지, 가 닿을 수 없는 현실의 거리는 강냉이와 장난감 비행기라는 단 두 개의 ‘형상세부’를 통해 영화적으로

42) 이미경b, “경제난 이후 북한여성의 삶과 의식변화의 한계: 탈북 여성과의 심층 면접을 중심으로” 『북한의 여성과 가족』, 389쪽.

43) 이에 대한 더 자세한 논의는 임순희, “식량난이 북한여성에게 미친 영향,” 『북한의 여성과 가족』, 352~370쪽 참조.

깔끔하게 봉합된다. 이것이, 고난의 시기를 회고하며 현재에 만족하고 미래를 위한 전망을 열어나가는 것이라면 과도한 해석일까? 서동수는 죽고, 갈 곳 없는 아이들은 경심의 뒤편이며, 그녀는 ‘선군의 어머니’로서 이 아이들을 훌륭한 ‘충대병사’로 키워낼 것이다.

5. 맺는 말

북한 영화를 미학적·영화적 텍스트로 꼼꼼하고 면밀하게 분석한다는 것은 결코 쉬운 일도 아니며 혼한 일도 아니다. 그것은 북한 영화가 어렵고 난해해서도 아니고 형식성과 세련미가 떨어져서도 아니다. 외려 북한 영화는 너무 ‘쉽고’ 자명하며, 천편일률적인 선전 형식으로 취급됨으로써 미학적 분석의 대상으로 거의 여겨지지 않는 것이다. 그러나 영화가 예술인 한 거기에는 미학적 형식이 있으며, 모든 미학적 형식은 분석의 대상이 될 수 있고 또 그래야만 한다.

이 연구는 북한의 예술영화 <북무의 길>을 텍스트 분석의 대상으로 삼았다. 그러나 이러한 작업이 단지 이 영화의 미학적 형식을 내재적으로 밝혀내기 위함만은 아니었다. 그보다는 영화적 스타일에 대한 분석을 통해 이 영화가 담고 있는 선전형식과 이데올로기, 그중에서도 여성과 가족 이데올로기를 밝혀내기 위함이었다.

<북무의 길>은 2000년대 초반 북한 당국과 영화 평단에서 높이 평가받은 영화이자 선군시대 군사영화의 대표작으로 꼽히는 작품이다. 영화는 북한사회 특유의 가부장적 온정주의를 잘 드러낸다. 영화에서 자신이 군인가정에 속해 있지 않다는 경심의 소외감과 치기, 나약함은 아버지를 위시로 하여 오빠, 그리고 부대의 상관들에 의해 차

츄츄츄 사라진다. 영화는 세 개의 플래시백을 갖고 있다. 첫 번째의 것은 경심 자신의 것이고, 두 번째와 세 번째의 것은 각각 아버지와 군 정치위원의 것이다. 경심의 플래시백이 군대에 대한 그 자신의 인식 수준에 맞춰져 있다면 아버지와 군 정치위원의 플래시백은 경심이 결코 인식하지 못했던 더 높고 ‘고상한’ 경지에 도달해 있다. 이것은 이 플래시백의 서술 주체를 남성으로 설정함으로써 권위를 획득한다. 그러나 이렇게 남성의 발화가 권위를 갖는다는 것이 반드시 지배와 종속, 착취와 피착취의 관계를 내포하는 것은 아니다. 그보다 더 본질적인 것은 보살핌과 보호의 관계, 즉 북한식 가부장적 온정주의가 추구하는 후원과 시혜의 원리이다. 경심은 이 남성 발화자들의 넉넉하고 따뜻한 품속에서 선군의 어머니로 자라난다. 그것은 여성으로서의 나약한 정체성이 남성들의 끈끈한 집단적 연대감에 압도당하는 것이자, 스스로 남성들의 가치를 수용해야 할 것으로 내면화하는 것이다.

영화에 군열과 모순의 흔적이 없는 것은 아니다. 강냉이로 상징되는 식량난과 고난의 행군, 그리고 이것을 과거의 것으로 회고하면서 미래로 뻗어나가는 ‘선군영도’로서의 장난감 비행기가 그것이다. 물론, 이것을 이렇게 해석해야만 하는 필연적인 이유 같은 것은 없다. 하지만 영화는 허구적 현실을 통해 역사와 신화를 만들어낸다. 그리고 이러한 역사와 신화가 필요하다는 것은 그 사회가 처한 모순과 딜레마를 보여주는 것이기도 하다. <북무의 길>은 어쩌면 1990년대 중반 이후 시혜와 온정을 베풀 여력이 없는 가부장을 유령처럼 불러낸 영화인지도 모른다.

■ 접수: 6월 30일 / 수정: 7월 25일 / 채택: 7월 31일

참고문헌

1. 북한 자료

1) 단행본

사회과학원 주체문학연구소, 『문학예술사전(중)』(평양: 과학백과사전종합출판사, 1991).

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

2) 논문

김관철, “아담한 영화창작에서 전환이 일어나던 나날에,” 『조선예술』, 9호(2005).

김은희, “선군시대의 숨결이 느껴지는 깊이 있는 촬영형상: 예술영화 <북무의 길>의 촬영형상을 두고,” 『조선예술』, 4호(2002).

남원철, “[단평] 영화의 극적여운을 남긴 시형상을 놓고,” 『조선예술』, 12호(2001).

박무부, “[평론] 선군시대의 참모습을 높은 지성세계에서 보여 준 성공작: 예술영화 <북무의 길>에 대하여,” 『조선예술』, 12호(2001).

우정길, “[연출평] 총대가정의 본질을 심오한 철학적 깊이에서 훌륭히 창조한 연출형상: 예술영화 <북무의 길>의 연출형상을 두고,” 『조선예술』, 4호(2002).

조명철, “[평론] ‘유년기’에서 ‘로년기’를 펼쳐 보인 특색 있는 극조작: 예술영화 <북무의 길>을 보고,” 『조선예술』, 12호(2001).

지영기, “전형적인 생활세부의 탐구,” 『조선예술』, 7호(2007).

3) 기타 자료(영화, 영화문학)

<북무의 길>, 리인철 영화문학, 홍광순 연출, 조선인민군4·25예술영화촬영소, 2001.

리인철, “[영화문학] <북무의 길>,” 『조선예술』, 12호(2001).

2. 국내 자료

1) 단행본

민병욱, 『북한영화의 역사적 이해』(서울: 역락, 2005).

박현선, 『현대 북한사회와 가족』(서울: 한울, 2003).

보드웰, 데이비드 (David Bordwell), 『영화의 내레이션 I』, 오영숙 옮김(서울: 시각과 언어, 2007).

알튀세르, 루이(Louis Althusser), “이데올로기와 이데올로기적 국가장치,” 김동수 옮김, 『아미앵에서의 주장』(서울: 숲, 1991).

에드거(Andrew Edgar)·세즈윅(Peter Sedgwick), 『문화 이론 사전 (개정판)』, 박명진 외 옮김(서울: 한나래, 2012).

이명자, 『북한영화와 근대성: 김정일시기 가족멜로드라마』(서울: 역락, 2005).

헤이워드, 수잔(Susan Hayward), 『영화 사전: 이론과 비평(개정판)』, 이영기 외 옮김(서울: 한나래, 2012).

2) 논문

노혜미, “북한 예술영화에 나타난 ‘사회주의 대가정론’ 연구”(동국대학교 대학원 북한학과 석사학위논문, 2008).

변혜정, “북한영화에서 재현되는 ‘여자다움’과 그 의미에 대한 연구,” 『여성학논집』, 16호(1999).

서곡숙, “북한영화에서 드러나는 여성 신체의 다층적인 재현: <우리 누이집 문제>, <우리 삼촌집 문제>, <우리 처갓집 문제>를 중심으로,” 『영상예술연구』, 9호(2006).

_____, “거짓말/방문/가출이라는 북한영화의 내러티브 반복과 연기/침입/일탈이라는 북한여성의 자아정체성 재현,” 『영화연구』, 33호(2007).

안지영, “2000년대 북한영화 속 일상생활에 나타난 여성상”(인제대학교 대학원 통일학과 석사학위논문, 2011).

_____, “북한 가정생활에서의 여성상 연구: 2000년대 북한영화 분석을 중심으로,” 『통일인문학논총』, 51호(2011).

이명자, “김정일 시기 영화 창작방법에서의 수동적 혁명: 가족영화의 세대 갈

- 등을 중심으로” 『북한영화에 대해 알고 싶은 다섯 가지: 제2세대 북한 영화연구』(파주: 집문당, 2004).
- _____, “북한 주체영화의 여성성 재현에서의 변화 연구,” 『영화연구』, 23호 (2004).
- _____, “김정일 통치시기 가족멜로드라마 연구: 북한 근대성의 변화를 중심으로”(동국대학교 대학원 연극영화학과 박사학위논문, 2004).
- _____, “선군시대 북한영화의 흐름과 전망,” 『북한의 방송언론과 예술』(서울: 경인문화사, 2006).
- 이미경a, “북한영화에 나타난 ‘일하는 여성’ 형상에 관한 연구”(이화여자대학교 대학원 북한학과 박사학위논문, 2007).
- 이미경b, “북한의 모성이데올로기: 『조선녀성』의 내용분석을 중심으로,” 『북한의 여성과 가족』(서울: 경인문화사, 2006).
- _____, “경제난 이후 북한여성의 삶과 의식변화의 한계: 탈북 여성과의 심층 면접을 중심으로,” 『북한의 여성과 가족』(서울: 경인문화사, 2006).
- 임순희, “식량난이 북한여성에게 미친 영향,” 『북한의 여성과 가족』(서울: 경인문화사, 2006).
- 임혜경·신희선, “통일 문화 형성을 위한 남·북한영화 속의 여성상 비교 연구,” 『아시아여성연구』, 39호(2000).
- 전영선, “2000년 이후 북한 사회의 흐름,” 『북한 예술의 창작지형과 21세기 트렌드』(서울: 역락, 2009).
- _____, “북한영화에 나타난 생활경제 문제: 2000년 이후를 중심으로,” 『통일 인문학논총』, 51호(2011).
- 최은봉·박현선, “선군시대 실현과 선군가족,” 『선군시대 북한 여성의 삶』(서울: 이화여자대학교출판부, 2010).

3. 국외 자료

1) 단행본

Taylor, Richard, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany* (2nd, revised edition, London & New York: I.B. Tauris Publishers, 1998).

A Study on Women and Paternalism in the
‘Military-first’ era North Korean Narrative Film,
Military Service

Chung, Young-kwon(Dankook University)

This study explores women and families in the ‘Military-first’ era North Korean narrative film, *Military Service* (2001). This film was very highly appreciated by North Korean government authorities, and was called as a masterpiece by critics.

Military Service’s main character is a young woman, Kyung Sim. She has a sense of alienation because only she is not a soldier while all family members are soldiers. She volunteers for military service and in the process she realizes the true worth of the military spirit. This film narrates that story through three flashbacks.

First flashback is narrated by Kyung Sim. However, this film does not give any authority to Kyung Sim on account of her inexperienced career and female sentimentality. On the other hand, second and third

flashback is narrated by two male characters, Kyung Sim's father and a political commissar. They are experienced veterans. Naturally, this film authorizes two male characters to teach the military spirit and a fond mother's value to her. I think that this ideological meaning is Paternalism.

As mentioned above, this article explains the way which North Korean film, *Military Service* ideologically interpellates women and family through an in-depth textual analysis including symptomatic reading, and thereby diagnoses a atmosphere of North Korea's Military-first era.

Keywords: *Military Service*, the Military-first era, women, family, Paternalism, flashback