

남북한 선전영화의 이미지 재현 전략 비교연구: 1960년대를 중심으로

A Comparison of Image Representation Strategies used in Propaganda Films in South and North Korea: Focused on the 1960s

김승
건국대학교 문화콘텐츠학과

Seung Kim(offtoon@konkuk.ac.kr)

요약

1960년대는 남북한 모두에게 체제 안정화가 필요했고 선전영화가 그 최선봉에 있었다는 공통점이 있다. 남한은 군사정부의 정당성을 옹호하고 정권의 시대적 사명에 복무할 것을 요구했으며 북한은 수령의 무결점과 사회주의 체제의 우월성을 역설했다. 본 연구는 1960년대의 대내외적 상황을 배경으로 하여 그 시기의 남북한 선전영화의 이미지 재현 전략을 다루고 있다. 연구 결과 첫째, 남북한은 정통성 확립을 위해 통치자의 이미지를 각각 강한 지도자와 친근한 지도자로 구축했다. 둘째, 남북한은 자신의 관점에서 명징한 시대 정신을 배태하기 위해 동일한 사건에 다른 관점으로 이미지화를 꾀했다. 셋째, 당시 선전영화는 바랍직한 국민(인민)상을 제시하고 무결점의 정부를 시각화했다. 1960년대 남북한의 권위적인 정권은 선전영화를 통해 이른바 공식사회를 위한 촉진자의 역할을 수행했다.

■ 중심어 : | 선전영화 | 북한 기록영화 | 북한 영화 | 문화영화 | 다큐멘터리 |

Abstract

In the 1960s, both South and North Korea needed to stabilize their regimes, and propaganda films were at the core of establishing this purpose. South Korea claimed legitimacy of a military government and called for service to fulfill the government's mission of the era, while North Korea emphasized the impeccability of their leader and the superiority of their socialist system. This study investigates image reproduction strategies used in South and North Korean propaganda films at the time under the context of domestic and foreign environments in the 1960s. First, South and North Korea portrayed their rulers as a strong leader and friendly leader, respectively, to establish legitimacy. Second, South and North Korea tried to image the same incident from different views in order to instill the spirit of age defined from their own perspectives. Third, propaganda films at the time portrayed desirable images of citizens (people) and visualized a flawless government. Authoritarian governments in South and North Korea in the 1960s facilitated the establishment of the so-called official society through propaganda films.

■ keyword : | Propaganda Films | North Korean Documentary Film | North Korean Film | Culture Films | Documentary |

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5A8020593)

접수일자 : 2018년 10월 15일

심사완료일 : 2018년 11월 08일

수정일자 : 2018년 11월 08일

교신저자 : 김승, e-mail : offtoon@konkuk.ac.kr

I. 서론

1960년대는 다수의 근현대사 연구자들이 동의하듯이 현대 한반도의 직접적 기원이 되는 시기라고 할 수 있다. 1960년대 남북한에서는 공히 각 체제에 맞는 질서의 재편과 독재 체제로의 이행을 거쳤다. 특히 이 시기 동안 남북한 정권은 정통성 확립에 국가적 역량을 집중했다. 정통성 확립의 문제는 남북한 모두에게 절박한 문제로 자립 경제와 자주 국방 건설을 위해서도 필요한 일이었다[1]. 선전영화는 이 문제를 적극 선전할 수 있는 가장 효과적인 무기였다.

이 시기 남북한의 선전영화는 각각 문화영화와 기록영화로 대별된다. 남한의 문화영화는 국가가 제작 의도를 지니고 제작한 일종의 계몽영화로 국가의 정책을 국민에게 설득하는 선전영화로서의 성격이 강했다[2]. 5.16이후 군부는 군사정변의 정당성을 국민에게 소구하기 위해서 선전을 강화했다. 선전영화의 중요성은 반공의 구호가 높아져 가면서 더욱 강조됐다.

이 시기 남한 선전영화의 제작경향은 북한에서도 유사하게 나타난다. 1960년대 북한 기록영화는 ‘사회주의 건설의 대고조 시기’에 맞물려 당성 원칙의 고수를 강조하고 주로 사회주의 건설과 혁명전통을 주제로 제작됐다. 김일성은 기록영화를 ‘형상화된 신문’으로 장르적 정의를 내리고 기록영화의 정론성과 선동성의 구현을 주문했다[3]. 이와 같이 1960년대 남북의 선전영화는 각각의 방식으로 지배 정권의 정치적 요구에 복무했다.

남한의 문화영화와 북한 기록영화에 대한 연구는 소장 학자들에 의해서 연구되어 왔다. 그런데 이들 연구물의 대부분은 남한의 문화영화 또는 북한의 기록영화에 대한 개별적 연구에 그치고 있다[1][2][4]. 본 연구를 통해 그동안 학계의 관심과 연구가 상대적으로 부족했던 북한도 아우르는 포괄적 동아시아 연구의 기초를 마련하는 단초가 될 수 있으며, 그동안 다소 배제되어왔던 북한영화 연구가 통합 연구됨으로써 한국영화사의 완결성과 통합성을 높일 수 있을 것이다.

본 연구는 먼저, 문헌 분석을 통해 남북한 선전영화의 제작 현황을 파악하여 질적 연구에 필요한 기초 자료를 수집한다. 다음으로, 남북한 선전영화는 정치의 산

물이기 때문에 시대 정신에 복무하기 위해 어떤 역할과 기능을 하였는지를 검토한다. 마지막으로, 이들 선전영화가 대중에게 선전효과를 극대화하기 위해 어떠한 이미지 전략을 펼쳤는지를 추적하여 그들의 이상(理想)에 어떤 이미지를 부여했는지를 살펴본다.

영화매체는 매체적 속성상 대중 전파력을 높이기 위해서 재현적 시도를 거듭한다. 특히 국가 주도의 선전영화는 당국이 미리 설정한 목표를 이루기 위해 전략적으로 재현방식이 구성된다. 본 연구는 특정 시기의 남북한 선전영화가 국가적 관심사를 대중에게 소구하기 위해서 어떻게 이미지를 구축하고 유포했는지에 대한 메커니즘을 파악할 수 있게 해 줄 것이다.

II. 1960년대 남북한 선전영화 제작현황

1. 조사방법 및 결과

1960년대 제작된 남한의 문화영화와 북한 기록영화에 대한 선행 비교연구가 미흡한 상태에서 질적 분석을 진행하기 위해 우선 해당 시기에 제작된 선전영화의 개략적인 제작현황을 파악했다. 제작현황 파악은 관련 내용을 포함하고 있는 연감류, 정기간행물, 사전류 등 국내에서 접할 수 있는 다수의 국내 문헌과 북한원전을 검토하는 방법으로 하였다.

먼저, 1960년대의 남한 문화영화의 제작경향 조사는 한국정책방송에서 제공하는 e영상역사관(www.ehistory.go.kr)의 영상자료와 국립영상간행물제작소에서 발간한 『문화영화목록(1950-2004)』(2005)을 비교 검토하는 방식으로 하였다.

조사결과, 1960년대 문화영화는 608편 가량이 제작된 것으로 파악된다.

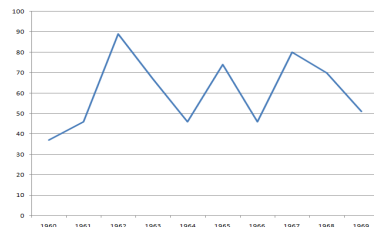


그림 1. 1960년대 문화영화 제작현황

다음으로, 북한 기록영화의 제작경향을 파악하기 위해 북한 원전에 수록된 기록영화 목록을 조사했다. 우선 1960년대에 발간된 『조선중앙년감』을 검토하였다. 이 외에 북한 문학예술의 이론과 시대별 대표작들을 정리한 『문학예술사전』, 그리고 단행본으로는 『조선영화사』를 보조적으로 살펴보았다. 또한 정기 간행물로는 『로동신문』, 『조선예술』, 『조선영화』의 각 호를 전수조사 했다.

조사 결과, 1960년대 북한 기록영화는 97편 가량이 제작된 것으로 보인다.

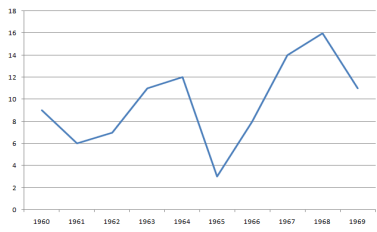


그림 2. 1960년대 북한 기록영화 제작현황

2. 제작현황 분석

조사결과를 볼 때, 단순 제작편수만으로는 남한의 선전영화가 북한에 비해 6배 가량 많이 제작된 것으로 나타났다. 그 이유로 첫째, 이 시기 남한의 영화사들은 외국영화의 수입 추천을 받기 위해 상대적으로 등록과 제작이 수월했던 문화영화 제작에 적극적이었다. 둘째, 이 시기에는 극영화 상영 전 문화영화를 의무적으로 상영해야 했기 때문에 상영시간은 짧지만 제작편수는 늘어나는 현상을 낳았다. 셋째, 북한 기록영화의 제작현황 파악은 북한 자료의 제약된 접근으로 인하여 연구자가 온전히 제작편수를 파악하지 못했을 수 있다.

1960년대 문화영화는 연평균 60여 편이 제작됐다. 1962년에는 89편이 제작되어 동 시대에 가장 많이 제작됐다. 이는 전년의 5.16군사정변을 적극 선전하고 경제개발 5개년 계획의 선포로 당면한 국정과제를 적극 선전하기 위함으로 보인다. 2차 경제개발 5개년 계획이 시작된 1967년에는 80편이 제작되었다. 철저한 반공주의 사상을 토대로 조국의 근대화를 앞당기자는 기본 테제 아래 국가주도의 경제 발전과 국토 개발을 통해 국가

재건의 열망이라는 시대상을 재현하는 데 적극 임했음을 알 수 있다.

한편 북한 기록영화는 연평균 10여 편이 제작됐다. 주로 천리마 기수들의 전형적 성격과 그 내면세계를 그리는 것에 집중했다. 또한 영화 이론 실천 문제에도 해결책을 내놓았으며 이 때문에 독창적인 영화 표현이 가능해졌다고 주장한다[5]. 주목할 것은 1967-68년에 각각 14편과 16편이 제작됐는데 이는 갑산과 숙청 이후에 선전강화의 필요성이 증대되었기 때문으로 보인다. 1968년에는 기록영화 <우리의 어머니 강반석녀사>와 <불굴의 반일혁명투사 김형직선생> 등을 제작하고 이를 올해 문학예술 분야의 귀중한 성과로 자평했다[6]. 기록영화를 통한 김일성 가계의 이상화가 본격적으로 시작됐음을 알리고 있다.

III. 남북한 선전영화의 기능과 역할

1. 영화의 정치선전화

박정희의 군사정권은 무력 사용의 정당성과 정권의 정통성을 대중에게 충분히 설명할 필요가 있었다. 박정희 정권이 주목한 것은 바로 선전영화의 활용이었다. 군사정권은 과거 한국전쟁 시기 전쟁영화를 제작했던 경험을 바탕으로 선전영화에 높은 관심을 가지고 있었다[7]. 이러한 관심은 1961년 6월 22일 국립영화제작소가 설립하고 강력한 이데올로기를 전파할 수 있는 물질 토대를 갖추는 것으로 이어졌다.

1962년 영화법 개정에 따라 극영화를 상영하기 전에 반드시 문화영화를 상영하도록 했다. 이제 국가는 이미 지화된 이데올로기 전과 통로를 확보한 후 생산에서 유포까지 전 과정을 통제할 수 있게 됐다. 이는 곧 문화영화의 양적 성장을 이끌어 낼 수 있게 했다.

문화영화에 대한 국가적 통제는 민간 상업영화부문까지 영향을 미쳤다. 즉 국가의 선전전략에 부합한 우수영화를 제작한 영화인에게는 외국 영화를 수입할 수 있는 자격을 부여하는 방식으로 콘텐츠의 제작방향에 개입했다. 이른바 '개발독재시기'의 문화영화는 시대정신이었던 반공, 승공, 멸공과 맞물려 정권의 정치선전의

첩병 역할을 수행했던 것이다.

이 시기 북한은 8월 종파사건을 계기로 김일성 중심의 단일지도체계를 확립해 가면서 정권의 정통성과 인민생활 향상을 확보해야 했다. 이러한 맥락에서 본격적인 사회주의적 경제성장을 위해 1961년부터 경제개발 7개년 계획을 시작했다. 이러한 시대정신에 발맞춰 북한 기록영화는 사회주의의 당면한 현실주제와 남한 혁명을 주제로 한 작품들이 주로 제작됐다. 이를 통해 전체 인민들을 당의 혁명사상으로 무장시키고 당정책을 관철시키기 위한 선전활동을 강화해 갔다.

김정일은 기록영화촬영소의 기본임무와 사명이 “우리 당 사상사업의 힘있는 수단으로서의 기록영화의 역할을 더욱 높이며 당적이며 혁명적인 기록영화를 건설”에 있음을 천명했다[8]. 이에 따라 영화 창작성원들은 수령의 혁명역사를 기록한 현지도영화문헌을 비롯해 사회주의 체제의 우월성을 과시하는 행사기록영화를 다수 제작했다.

1960년대 남북한은 상호간 단일한 지도체계아래 치열한 경제, 국방 등의 경쟁을 통해 체제 경쟁을 펼쳤으며 선전영화를 적극 활용하였다. 물론 이 시기 남북한의 선전영화는 자기 정권의 나팔수의 역할을 수행했지만, 다른 면에서는 ‘싸워 이기자’, ‘우리도 한번 잘살아 보자’라는 대중적 열망을 선제적으로 표출한 측면도 있다고 볼 수 있다.

2. 대국민 영상교과서

1960년대의 문화영화의 위상은 최고조였다. 해방이후 문화영화는 지속적으로 제작되어 왔지만 이 시기에 이르러 정부의 적극적인 지원아래 그 중요성을 인정받게 된다[9]. 문화영화는 군사정권의 정치적 입장을 시각적 이미지로 재현하여 적극적으로 국민들을 설득했던 것이다. 군사정권은 효과적인 공보정책을 통해 정권의 정통성을 획득하고자 했으며 지속적인 공보목표의 달성을 위해 반복적인 대국민 계몽활동을 펼쳤다.

그렇다면 이 시기의 문화영화는 국가적 관심사를 어떻게 재현하고자 했을까. 1960년대는 ‘근대화 프로젝트’를 전면화(前面化)하고 ‘반공 정책’을 후면화(後面化)하면서 조국 근대화에는 반공 논리를 자연스럽게 내포하

게 했다[10]. 이를 위해 극영화 상영 전 애국가 상영 -> 대한뉴스 -> 문화영화 -> 상업영화의 조합을 유도했다. 이러한 배치는 결국 국가가 영화의 제작과 유통에 대한 모든 층위에 개입하게 되는 결과를 야기했다.

한편 김일성은 1960년대에 들어서면서 기록영화를 제작하는 데 있어서 당성과 계급성 강화에 덧붙여 대중의 교양에 올바른 영향을 미쳐야 한다고 역설했다[11]. 다시 말해 기록영화는 당면한 시대상황인 ‘천리마 정신’을 적확(的確)하게 재현해야 된다는 것이다. 이 시대의 기록영화로는 <천리마조선>(1963), <공화국기치 만세>(1964), <언제나 조국과 함께>(1965) 등을 비롯하여 <종이를 절약하자>(1966), <상품을 알뜰히 다루자>(1968)와 같은 다수의 ‘살림살이기록영화’가 제작됐다.

김일성은 국가자원의 낭비를 지적하며 가정 살림부터 국가 제정까지 효과적으로 관리하기 위한 대국민 교양용 기록영화의 제작을 독려했다[12]. 이들 기록영화는 남한의 문화영화처럼 사회의 전근대적 요소에 대한 계몽활동의 임무를 수행했다. 이 시기의 남북한 선전영화는 공히 조국의 근대화를 단일한 이데올로기 전파를 위한 대국민 영상교과서로서의 역할을 수행한 것이다.

IV. 남북한 선전영화에 재현된 이미지 전략 분석

1. 리더십 이미지 구축

한반도의 근현대사에서 1960년대는 격동의 시기였다. 한국전쟁으로 폐허가 되었던 국토에 대한 전후복구를 끝내고 자립 경제를 이루어내야 해야 했기 때문이다. 남북한은 각각 자본주의 체제 확립과 사회주의 완전승리를 위한 건설의 시기였고, 이는 최고지도자들의 리더십을 바탕으로 사회 모든 분야의 역량을 총동원해야 했다.

상대적으로 정통성이 취약했던 남한의 군사정권은 강력한 리더십에 기반한 새나라 건설의 비전을 제시해야 했다. 문화영화는 이러한 시대적 요구에 부응하기 위해 적합한 매체였다. 문화영화 <우리의 정세>(1969)에서는 불행한 역사를 되풀이하지 않기 위해서는 힘에는 힘으로 맞서 조국을 지켜야 한다고 주장한다. 이런

맥락에서 박정희는 "힘없는 정의는 불의의 노예가 된다"라고 했다.

[화면 1]에서는 박정희가 직접 중화기를 들고서 과녁을 조준하고 있다. 그는 이승만과 달리 강한 대통령의 이미지로 비춰지길 원한 것으로 보인다. 지속되는 북한의 남침야욕과 한반도를 둘러싼 불안한 정세라는 공포심을 유발시킨 후 영웅의 출현을 기대하는 군중심리를 그리고 있다. 이와 유사하게 나치는 국민을 하나로 결속시키기 위해 끊임없이 대중의 '공포심리'를 자극하면서 '희망'을 심어주는 이중적 전략으로 선전선동의 효과를 극대화했다[13].



화면 1



화면 2

이처럼 남한은 반공을 국시로 삼고 최대지도자의 이미지를 공세적으로 재현했다. 반면 북한은 남한보다 우월했던 경제적 여건과 갑산과 숙청에 따라 형성된 유일체제를 바탕으로 내부체제 결속에 몰입했다. [화면 2]는 문화영화 <우리의 정세>와 같은 1969년에 제작된 기록영화 <수령님은 언제나 우리와 함께 계시네>이다. 이 영화에서 김일성은 현지도 중 건설현장 책임자와 길바닥에서 마주 앉아 소탈하게 토론하는 모습을 보여주고 있다.

이 영화에서는 수령의 리더십을 노동계급과 상시 노동에서 찾고 있다. 또한 수령은 조국의 어려움을 늘 노동계급과 함께 공유하고 그 해결책을 도출한다는 이미지 구축을 꾀하고 있다. 이렇게 사회적 공감대를 형성하고 구축된 이미지는 수령을 무결성의 인간으로 재탄생시키게 된다.

어찌 보면 남북한은 각 체제에 발맞춰 1960년대를 관통하며 체제의 안정화와 경제발전, 독재 체제 이행이라는 과정을 공유했다. 남북한 정권은 정통성 확립이라는 과제 또한 안고 있었다[1]. 이 과정에서 필연적으로 통치자의 이미지를 구축할 필요가 있었고 당시 가장 강력

한 매체였던 선전영화를 적극 활용한 것이다. 동일 과제를 풀기위해 동일 해법을 적용했다고 볼 수 있다.

2. 다른 관점, 다른 시각화

박정희 정권이 영화의 제작에서 유통까지 전 과정을 통제하고 기획했던 이유는 무엇일까. 박정권은 영화의 이데올로기적 효과에 대해 명확히 인지하고 있었기 때문이었다[14]. 관객의 뒤편에서 일방적으로 빛이 전해지는 영화의 특성상 영화의 목소리는 이데올로기적 당파성을 띠게 된다. 이 시기의 영화는 유희적 기능보다는 이데올로기적 기능에 무게를 뒀다고 볼 수 있다.

예컨대 1965년 일본과의 한일협정의 과정을 형상화한 문화영화 <일본과의 외교>(1965)에서는 한일관계가 정상화되면 일본에게 우리의 재산청구권 보상, 재일교포의 법적 지위 문제, 일본이 약탈해 간 문화재 반환 등 여러 가지 문제를 해결할 수 있다고 주장한다.

또한 당시 극동지역의 공산주의 확산에 따라 자유진영의 결속이 필요하며 무엇보다 일본과의 관계 정상화로 경제적 이익을 도모할 수 있다고 역설하고 있다. 그 실례로 일본의 발달된 어업 기술을 전수받아 어민들의 삶을 향상시키기 위한 회담이라고 주장한다([화면 3] 참조).

기실 한일협정은 다수의 국민이 반대했다. 그럼에도 국가 주도아래 기획된 영화가 특정한 가치체계를 내포한 채 반복적으로 일지단결된 형상으로 전달할 때 지배 가치에 대한 대중의 참여가 나타나게 된다. 이렇게 군사정권은 희망을 가시적으로 시각화함으로써 대중의 신뢰를 얻고 대중의 참여를 이끌어내려 했음을 알 수 있다.



화면 3



화면 4

반면 북한에서 동년에 한일협정이라는 동일 주제로

제작된 기록영화 <을사년의 매국노>(1965)에서는 전혀 다른 관점을 보여준다. [화면 4]와 같이, 박정희를 이완용에 빗대어 천추의 매국노로 재현하고 있다. 박정희와 이완용의 얼굴을 서서히 오버랩시키는 매우 직관적인 시각적 대비를 보여준다.

이러한 이항대립적 시각화는 <우리 : 그들>의 이항대립을 띠게 된다. 다시 말해 ‘우리’는 민족 자주권의 수호자이며, ‘그들’은 타도대상인 것이다. 이러한 흑백논리에 입각한 이미지화는 상대의 약한 고리를 집중 공략하여 자신의 위상을 끌어올리고 대중에게 공감을 유도하는 효과를 주게 된다. 단순화한 대립항에 부정 가치와 긍정 가치를 각각 이미지화하여 남조선 정권을 타도하자는 명징한 시대정신을 배태하고 있다.

이렇게 1960년대 남북한은 동일한 사건에 대해 다른 관점을 가지고 다른 이미지화를 꾀하였다. 박정희 정권은 유상 차관의 비중이 늘어나는 상황에서 자립 경제 확립을 위해 일본과의 국교 정상화가 시급했다. 이에 따라 대중을 ‘조국 근대화’의 기수로 호명하고 주체의 교양을 위해 문화영화를 최선전에 투입한 것이다. 북한은 민족의 자존심을 팔아먹은 박정희 도당을 파탄시키고 비탄에 빠진 남조선 민중을 구해야 한다고 주장했다. 이는 결국 체제경쟁에서 앞서있다는 인식아래 수령 중심으로 일치단결하여야 한다는 메시지를 전파하기 위해서였다. 이렇게 1960년대 남북한은 동일한 사건에 대해 다른 관점을 가지고 다른 이미지화를 택했음을 알 수 있다.

3. 국가관이 투철한 국민(인민)상 제시

서로 다른 맥락이기는 하지만, 1960년대 남북한은 경제 발전과 국방 강화에 집중해야만 했다. 이 동일한 과제를 해결하기 위해서는 대중의 자발적 동원이 가능해야 했다. 이 시기 남북한은 선전영화를 대중선동의 핵심매체로 삼고 대중을 새 조국 건설의 주체로 호명했다.

그렇다면 당시 남북한의 선전영화에 투영된 대중은 어떤 모습으로 재현되고 있을까. 비록 권위적인 정권에 의해 일방적으로 생산된 텍스트라 할지라도 대중의 심리를 읽어낼 필요가 있다. 이는 당시 대중들의 욕망을 어떻게 재현했는지를 살펴보는 작업이기도 하다.

문화영화 <영광의 새나라>(1965)는 박정희 대통령의 1963년 12월 17일 취임식을 수록하고 있다. 새로 선출된 이효상 국회의장은 “유린된 민주주의를 찾고 정국안정과 복지국가 건설에 이바지 할 것”을 호소하면서 북한의 남침야욕을 제3공화국만이 북한의 야욕을 저지할 수 있음을 밝히고 있다. 이 영화에서는 당시 박정희가 내세운 조국 근대화의 주체로 대중들이 떨쳐나설 것을 호소하고 있다([화면 5]참조).

이 주장의 근간에는 우리는 공산주의의 끊임없는 위협을 받고 있다는 공포가 자리잡고 있다. 선전영화의 표현방식 중 ‘공포의 기억’의 활용은 인간의 가장 원시적인 이성을 자극하는 것이다. 공포의 지속적인 자극은 대중에게 새로운 영웅을 갈망하게 하고 심리를 조성하게 된다. 대중은 군사정권의 긍정적 측면을 상기하면서 그들의 지배를 긍정적으로 받아들이게 된다.



화면 5



화면 6

[화면 6]은 북한 기록영화 <공화국기치 만세>에서 인민들이 수령에 대한 환호를 보내고 있는 장면이다. 이 영화는 한국전쟁으로 폐허가 된 현실을 인민들이 집단적으로 떨쳐나서 복구건설에 매진하는 것을 형상화하고 있다. 김일성은 “기록영화 《공화국기치 만세》는 매우 훌륭한 영화입니다. 이 영화는 볼수록 좋습니다. 대결작이라고 말할 수 있습니다”라며 극찬을 했다[15].

[화면 6]의 김일성에 대한 열광적인 환호가 일정 정도 당국의 유도는 있었겠지만 철저히 연출됐다고 보기 어려운 측면이 있다. 재현된 대중들의 표정이 상당히 자연스럽게 제스처가 연출화면과 다른 움직임을 보여주기 때문이다. 이 장면은 김일성을 수반으로 한 새 조국 건설에 대한 대중의 열망을 담지했다고 볼 수 있다.

당시 남북한의 선전영화는 대중을 조국 근대화의 동력으로 삼고, 이에 대한 대중적 합의를 유도하기 위해

선전영화를 단결된 집단의식의 보조재로 활용했다고 할 수 있다. 대중적 공감 아래 형성된 이데올로기가 희망찬 미래까지 제시할 때, 대중은 이를 비판 없이 수용하게 된다. 결국 1960년대의 남북한 선전영화는 투철하고 바람직한 국민(인민)상을 제시로 무결점의 정부를 시각화하고 국민(인민)은 최고지도자를 섬겨야 한다는 이데올로기를 유포했다.

V. 결론

남북한은 정치 체제와 더불어 ‘영화’에 대한 입장이 다르기 때문에 비교 연구가 쉽지 않은 것이 사실이다. 그럼에도 동시대의 콘텍스트 하에서 남북의 텍스트를 이해하고 그것을 비교하여 조명하는 것은 충분히 가능할 것으로 봤다. 1960년에는 남북한 모두에게 체제 안정화가 필요했고 선전영화가 그 최선봉에 있었다는 공통점이 있었기 때문이다. 이 시기의 남북한의 선전영화는 각자의 방식으로 지배 담론을 재현하고 있다. 남한은 군사정부의 정당성을 옹호하고 정권의 시대적 사명에 복무할 것으로 요구했으며 북한은 수령의 무결점과 사회주의 체제의 우월성을 역설하고 있다.

본 연구는 1960년대의 남북한 선전영화의 이미지 재현 전략을 다루고 있다. 연구 결과를 정리하면 첫째, 남북한 정권은 정통성 확립을 위해 통치자의 이미지를 구축할 필요가 있었다. 이에 남한은 전임 대통령과 달리 강한 대통령의 이미지를 재현하고 있으며, 북한은 대중과 상시 소통하는 친근한 지도자상을 그리고 있다.

둘째, 남북한은 동일한 사건에 다른 관점으로 이미지화를 꾀했다. 남북한은 선전영화의 이데올로기적 효과를 명확히 인지하고 있었기 때문에 자신의 관점에서 명징한 시대정신을 시각화했다.

셋째, 당시 선전영화는 대중적 합의를 유도하기 위해 대중을 새 조국 건설의 주체로 호명하고 선전영화를 단결된 집단의식의 보조재로 삼았다. 이를 통해 바람직한 국민(인민)상을 제시하고 무결점의 정부를 시각화했다.

남한의 군사정권은 공산주의를 과대하게 무력화하여 이미지화한 경향이 있다. 이를 통해 우리는 공산세력과

싸우며 새 조국을 건설해야 한다는 사명감을 시각화함으로써 새 조국건설의 주체로 대중을 호명하고 참여를 이끌어내려 했다.

북한은 대중의 참여를 이끌어내려 도덕적 건강함을 내세웠다. 여기에 당시 상대적으로 우월했던 경제력을 바탕으로 이 모든 은덕을 수령의 탁월한 영도에서 찾고 있다. 이러한 이미지화는 결국 수령의 신격화로 귀결됐다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 1960년대 남북한의 권위적인 정권은 선전영화를 통해 이른바 공식사회를 위한 촉진자의 역할을 수행했다. 1960년대는 한반도의 분단이 고착화된 시발점이 된다고 볼 수 있다. 역으로 본 연구가 현재 조성되고 있는 한반도의 본격적인 평화시대를 맞이하는 마중물이 되기를 기대해 본다.

참고 문헌

- [1] 장우진, “1960년대 남북한 정권의 정통성과 영화,” 영화연구, 제30호, p.316, 2006.
- [2] 이하나, “1960년대 문화영화의 선전 전략,” 한국근현대사연구, 제52호, p.146, 2010.
- [3] 조선중앙통신사, *조선중앙연감 1962*, p.276, 1962.
- [4] 김승, *북한 기록영화의 영상재현 특성 연구*, 북한대학원대학교, 박사학위논문, 2015.
- [5] 조선중앙통신사, *조선중앙연감 1965*, p.174, 1965.
- [6] 조선중앙통신사, *조선중앙연감 1968*, p.186, 1968.
- [7] 이하나, “1960년대 문화영화의 선전 전략,” 한국근현대사연구, 제52호, p.152, 2010.
- [8] 김룡봉, *조선영화사*, 사회과학출판사, p.169, 2013.
- [9] 이하나, “1960년대 문화영화의 선전 전략,” 한국근현대사연구, 제52호, p.147, 2010.
- [10] 염찬희, “1960년대 한국영화와 ‘근대적 국민’ 형성과정: 발전과 반공 논리의 접합 양상,” 영화연구, 제54호, p.36, 2007.
- [11] 김일성, *김일성저작집 18권*, 조선로동당출판사, pp.458-460, 1982.
- [12] 김일성, *김일성저작집 20권*, 조선로동당출판사, pp.266-268, 1982.

- [13] 양무진, “선전선동 사례연구: 나치독일, 중국, 북한,” 현대북한연구, 제14권, 제3호, pp.15-16, 2011.
- [14] 엄찬희, “1960년대 한국영화와 ‘근대적 국민’ 형성과정,” 영화연구, 제54호, p.23, 2007.
- [15] 김일성, *김일성저작집 20권*, 조선로동당출판사, p.259, 1982.

저 자 소 개

김 승(Seung Kim)

정회원



- 2015년 2월 : 북한대학원대학교 사회문화언론전공(북한학박사)
- 2000년 3월 ~ 현재 : 주식회사 예인미디어 대표이사
- 2011년 9월 ~ 현재 : 건국대학교 문화콘텐츠학과 겸임교수

<관심분야> : 북한 문학예술, 다큐멘터리