

人文論叢

83권 2호

2026년 5월

서평

자료를 더하고 더해 쓴 ‘빼기의 역사’

조수룡*

[서평] 한상언(2026), 『천리마 북한 영화:
1945~1973』, 한상언영화연구소, 450쪽

1. 북한 영화사에서 『천리마 북한 영화』의 위치

북한 영화사는 북한이 전공인 연구자 입장에서조차 상당히 낮은 주제이다. 그럴 수밖에 없는 것이, 연구 지형부터가 대단히 척박하다. 북한 영화사를 주제로 한 최초의 연구서는 1989년에 나왔고,¹ 현재까지 누적된 것 또한 이 글의 대상인 『천리마 북한 영화』를 포함해도 5~6권 남짓이다.² 북한사 및 북한학의 다른 분야와 비교해도 일단 양적으로 부족하다.

북한 영화사 연구의 부진은 무엇보다 북한학의 다른 분야에 비해서도 자료 접근에 제약이 크다는 연구 환경의 문제가 크게 작용한다. 책의 저자가 서두에서 밝힌 것처럼, 영화를 직접 보는 데 따르는 제약은 말할 것도 없고, 당대의 영화 잡지나 기초 문헌자료 또한 접근이 어렵다. 북한 영화사 연구의 기초 자료라 할 수 있는 『조선영화』는 1962년 이후 발행분이 통일부 북한자료센터에 2014년에야 입수되었을 뿐이다. 더욱이 김정은 시대 들

* 국사편찬위원회 편사연구사

1 최척호(1989), 『북한예술영화』, 서울: 신원문화사.

2 최척호(2000), 『북한 영화사』, 서울: 집문당; 민병욱(2005), 『북한 영화의 역사적 이해』, 서울: 역락; 이명자(2005), 『북한 영화와 근대성』, 서울: 역락; 이명자(2007), 『북한 영화사』, 서울: 커뮤니케이션북스; 정태수 편(2007), 『남북한 영화사 비교연구』, 서울: 국학자료원.

어 북한의 영화 제작이 줄어들고 남북관계마저 경색되면서, 북한 연구 전반과 함께 영화사 연구 또한 크게 위축되었다.

한상언의 『천리마 북한 영화』는 이러한 공백 속에서 나왔다. 그 이전 가장 최근의 북한 영화사 단행본인 『북한 영화사』(이명자, 2007) 등의 기존 연구가 채우지 못한 자료적 한계를 극복하며 20년 가까운 연구 공백을 메우려는 적극적 기획이다. 그는 기존에는 활용되지 못한 『조선영화』, 『조선예술』 등 주요 1차 자료를 발굴·활용하여 해방 직후부터 1973년 김정일의 『영화예술론』 출간까지 약 28년의 북한 영화사를 재구성하고자 하였다.

이 책은 자료에 근거한 사실의 충실성이라는 특징 외에도 핵심 질문에서 기존 연구와 차별화된다. 기존 연구들은 대체로 북한 영화가 ‘무엇을 담으려 했는가’를 물었다. 국가 이데올로기, 영화 정책, 주체 미학의 실천 방식 등이 주된 분석 범주였다. 반면 이 책은 ‘무엇이 지워졌는가’를 묻는다. 책의 저자가 북한 영화가 탄생하고 성장한 시기로 규정한 1945년에서 1973년까지 30년에 가까운 시간 동안, 북한 정치 또한 지금과 같은 특징을 형성한 중요한 변화들을 겪었다. 전쟁, 남로당계의 숙청, 전후복구, 8월전원회의사건과 반종파투쟁, 유일사상체계의 확립 등이 그것이다. 이러한 풍파 속에서 초기 북한 영화의 성과를 일군 많은 인물들 또한 숙청의 바람에 휩쓸려 역사 서술에서 삭제되었다. 이 책은 그 지워진 자리를 찾아가 빠진 퍼즐을 맞추려 시도한다. 저자가 후기에서 언급한 “북한 영화사는 축적을 통한 더하기의 역사가 아니라, 불순물을 제거해 순수한 성질의 물질을 추출하는 일종의 빼기의 역사”가 이 책의 핵심 주제이다. 이 ‘빼기의 역사’를 역추적하는 것, 그것이 이 책이 북한 영화사 연구에 남기고자 하는 기여이다.

2. 구성과 내용

이 책은 5부 16장으로 구성되어 있다. 각 부는 북한 역사의 주요 분기점을 기준으로 나뉜다. 제1부 「북한 영화의 탄생」(1~2장)은 해방 직후부터 한국전쟁까지, 제2부 「전후 복구와 영화예술의 발전」(3~6장)은 휴전 이후 1950년대까지, 제3부 「천리마를 탄 북한 영화」(7~10장)는 천리마 운동이 본격화하는 1957년부터 1960년대 초까지, 제4부 「천리마 시대의 영화 예술」(11~14장)은 1960년대 완충기와 유일사상체계 확립 직전까지, 제5부 「주체 영화의 시대」(15~16장)는 그 이후 1973년 『영화예술론』 출간까지를 다룬다. 저자는 이 시대 구분이 기본적으로 북한 관영 사학서인 김룡봉의 『조선영화사』의 체계를 따른 것임을 밝히고 있다. 다만 그 틀을 수용하면서도, 주체사관의 평가대로 주체사상 이전의 영화 유산을 소략하게 다루지는 않겠다는 것이 저자의 생각이다.

각 시기의 영화사는 정치사와 긴밀하게 맞물려 서술된다. 해방 직후 북한 영화의 기틀을 닦은 것은 주인공, 강홍식, 문예봉 같은 인물들이었다. 이들은 식민지 시기와 해방 후 시기 조선 영화계에서 활동하다 월북하거나 이북 지역에 잔류하며 초기 북한 영화 건설에 앞장섰다. 이 시기에 북조선국립영화촬영소, 북조선극장위원회 등이 설립되어 제작 및 배급 체계와 같은 북한 영화의 토대가 마련되었다. 북한 최초의 영화인 「우리의 건설」(1946), 최초의 예술영화인 「내고향」 등이 제작되었다. 또한 한국전쟁 시기에는 종군촬영반이 조직되어 「조국통일을 위하여」와 같은 전시 뉴스영화가 제작되었다. 북한에서 정치적 숙청은 이미 정전 이전인 남로당계 숙청으로부터 본격화되었는데, 그 영향으로 제작 중이던 영화 「빨치산의 처녀」가 제작이 중단되었고, 주인공을 맡은 문예봉은 ‘반당·반혁명분자’로 몰려 고초를 겪기도 하였다.

전후 복구기에는 영화 제작 인프라가 복구되고 컬러 영화가 본격적으로 제작되기 시작하였다. 또한 무대연주영화(콘서트), 무대극의 영화

화와 같은 새로운 장르적 시도가 활발했다. 소재 면에서는 전후 복구 사업, 농업협동화, 전쟁 경험, 항일무장투쟁을 다룬 영화들이 주로 제작되었다. 그중에서도 저자가 특히 주목하는 작품은 김일성의 항일무장투쟁을 소재로 한 한설야의 장편소설 『력사』를 영화화한 「백두산이 보인다」(1956)이다. 1959년 한 해에만 다섯 편이 제작되면서 이후 북한 영화의 대중을 차지하게 되는 이른바 ‘혁명전통’ 영화의 효시이면서, 이 책의 주요 문제의식인 ‘빼기의 역사’를 상징적으로 보여주는 작품이기 때문이다. 극본을 맡은 윤두헌과 원작자인 한설야가 1958년과 1962년 차례로 숙청된 이후 「백두산이 보인다」는 북한 영화사에서 철저히 감추어졌다. 저자에 따르면 최근까지도 북한 영화사는 항일무장투쟁을 소재로 한 영화들이 1959년부터 제작되기 시작했다고 서술하고 있다.

사회주의 기초 건설기라 할 수 있는 1957~1960년에는 연간 제작 편수가 크게 늘었다. “더 많이, 더 빠르게”라는 제7장의 제목이 이 시기의 성격을 잘 말해준다. 1958년에 열린 조선로동당 중앙위원회 상무위원회에서 조선기독교영화촬영소 부총장 이형로는 제1차 5개년계획의 마지막 해인 1961년에는 25편의 예술영화와 120편의 기록·시보·과학보급영화를 제작하겠다는 포부를 밝힐 정도였다. 그 결과 항일무장투쟁 영화, 조국통일을 주제로 한 영화, 천리마운동을 다룬 영화, 정탐 영화, 반미 소재 영화, 민족고전 영화 등 다양한 소재를 다룬 영화들이 활발하게 제작되었다. 그러나 양적 팽창과 동시에 정치적 숙청도 진행되었다. 1956년 8월전원회의사건의 여파로 당내 반대 세력이 제거되었고, 1967년 갑산과 숙청에 이르기까지의 정치적 격변 속에서 영화계도 이 바람을 피하지 못하였다. ‘반종파투쟁’의 과정에서 시나리오 작가 윤두헌과 서만일, 배우 주인공과 조선예술영화촬영소 총장 주민 등이 숙청되었고, 영화 「불길」의 제작이 중단되는가 하면 조·소 합작영화 「형제」는 제작 직후부터 언급이 완전히 사라졌다.

저자가 천리마 시대로 지칭한 1960~67년은 제1차 5개년계획 완료 이후의 완충기로부터 갑산과 숙청 직전까지를 다룬다. 이 시기에는 천리마 영

웅을 형상화하는 것이 영화인들의 최우선 과제로 설정되었다. 이에 부응하여 천리마 운동의 현장을 배경으로 한 현실 주제 영화, 항일무장투쟁을 다룬 혁명전통 영화, 분단과 조국통일을 소재로 한 영화, 전쟁 시기의 혁명영웅을 다룬 영화 등이 다양하게 제작되었다. 1961년 11월 “천리마 운동의 주인공인 천리마 영웅을 영화로 제작하라”는 김일성의 교시에 따라 「갈매기호 청년들」(1961), 「붉은 선동원」(1962)과 같은 당대의 대표작들이 제작되었다. 또한 민족보위성 산하에 2·8예술영화촬영소가 설치되어 「이것은 전설이 아니다」(1962), 「1211고지 방위자들」(1963) 등 전쟁을 소재로 한 영화가 대거 제작되었다.

1967년 갑산파의 숙청으로 영화인들에게도 다시 한 번 어려운 시기가 닥쳤다. 영화인들에 대한 숙청은 1964년부터 영화 부문을 지도하고 있던 김정일이 주도하였다. 최초의 예술영화 「내 고향」을 연출한 강홍식, 「춘향전」을 연출한 윤룡규를 비롯하여 북한 영화를 대표하는 배우 문예봉 등이 이 시기에 숙청되었다. 이후 영화 부문에서도 유일사상체제를 확립할 것이 강조되면서 이전까지 북한 영화의 혁명적 전통으로 간주되었던 나운규의 영화나 카프 영화는 그 위상을 잃었고, 그 자리는 김일성이 항일무장투쟁 시절 직접 창작했다고 하는 이른바 ‘불후의 고전적 명작’의 영화화로 채워졌다. 「피바다」(1969), 「한 자위단원의 운명」(1970), 「꽃파는 처녀」(1972)가 그것이다. 저자는 김정일이 이러한 과정을 주도하면서 북한 영화를 천리마 영화에서 주체 영화로 이끈 인물로 공인받았다고 평가한다. 또한 그가 1973년 발표한 『영화예술론』은 이전 시기 영화와의 ‘단절’을 선언함과 동시에 북한 문예 전반의 ‘새로운 정전(正典)’이 되었다.

3. 기여와 한계

이 책의 가장 두드러진 미덕은 자료의 발굴과 활용이다. 기존 북한 영

화사 연구는 주로 북한 당국의 공식 문헌이나 이차 자료에 의존해 왔다. 이명자(2007)의 연구가 대표적인 기존 연구로 간주되는데, 이 책은 실증적 측면에서 기존 연구의 성과를 크게 뛰어넘고 있다. 특히 이전에는 활용할 수 없었던 『조선영화』 1960년대 발행분과 『조선예술』 1950년대 발행분은 이 책의 중요한 자료적 기반 중 하나로 보인다. 이들 잡지는 당시 영화계의 내부 논의와 개별 작품에 대한 평가, 제작 현황 등을 담고 있다. 여기에 저자는 『문학신문』의 영화 관련 기사 등을 샅샅이 찾아 작품 제목과 제작 연도는 물론 시나리오 작가, 연출, 촬영 등 스태프 정보까지 갖춘 시기별 영화 목록을 재구성했다. 또한 미국 국립공문서관(NARA)을 비롯하여 일본·중국에서 상영된 영화 포스터와 잡지 등을 찾아내어 도판 등에 활용함으로써 독자로 하여금 현장감을 느끼고 이해를 돕는 데 기여하고 있다.

이와 같은 새로운 자료의 발굴과 꼼꼼한 독해를 통해 이 책은 한때 북한 영화계를 이끌었지만 이후 북한 영화사에서 사라진 주요 인물과 작품들을 어느 정도 복원하는 데 성공했다. 기존의 영화사 연구들이 통사적 개관, 북한 영화의 근대성 검토, 남북한 영화사의 비교와 같은 주제로 어느 정도 성과를 거두었다면, 이 책의 가장 중요한 성과 중 하나는 북한 영화계에서 숙청된 인물들과 영화사에서 삭제된 작품들의 존재를 찾아내고, 그 정치적 맥락까지 밝혔다는 데 있다. 1952~53년 남로당계 숙청의 여파로 이미 수십 차례나 대본을 수정하여 완성되었으나 1956년에는 소련계 공격의 영향으로 또 다시 비판의 도마에 올라 결국 상영조차 되지 못한 「어느 한 구석에서」, 1958년 각색자 서만일·윤두현과 1962년 원작자 한설야가 각각 숙청되면서 이제는 볼 수 없는 작품이 된 「승냥이」, 「백두산이 보인다」, 「황혼」, 「6남매」 등, 1967년부터 김정일이 주도한 영화계의 유일사상체계 확립 과정에서 절연된 ‘카프의 전통’과 연출자 강홍식, 윤룡규와 북한 영화를 상징하는 배우 문예봉 등의 숙청 등 북한 영화계 변화의 정치사적 맥락을 예민하게 포착한 점은 역사를 전공한 필자의 입장에서 특히 흥미롭게 읽히는 대목이다.

이처럼 저자는 방대한 자료를 활용하여 북한 영화사를 다시 써 내려가면서도 그간 북한 정치사회사 연구의 성과를 폭넓게 섭렵하여 북한사 전반에 대한 깊은 이해를 보여주고 있다. 영화사 서술의 배경이 되는 정치사회사 서술은 간명하게 핵심만 전달하면서도 큰 오류 없이 기존 연구 성과를 잘 반영하고 있다. 상대적으로 미진한 1960년대 이후 시기에 대한 연구가 보다 깊었더라면 이 책 또한 보다 더 많은 이야기를 풀어낼 수 있지 않았을까 하는 미안함마저 들 정도다. 다만 북한사 전공자의 입장에서 보다 엄밀함을 기했으면 하는 부분들이 몇 군데 눈에 띄었는데, 저자의 향후 연구와 독자의 이해를 돕기 위해 언급해 두고자 한다.

먼저 용어의 측면에서 평자는 저자가 책의 여러 군데서 사용한 ‘종파 분쟁’이라는 용어가 생소하다고 느꼈다. 맥락상 이는 1956년 말부터 58년 3월까지 이어진 ‘반종파투쟁’을 이르는 것으로 읽힌다. ‘종파 분쟁’이라는 표현이 어색하다고 느낀 이유는 이 ‘반종파투쟁’의 과정이 1956년 8월전원회의사건이 있는 이후 조선로동당 중앙위원회가 ‘종파’로 규정된 연안계 및 소련계 그리고 잔존 남로당 출신을 검증·처벌하는 일방적 과정이었기 때문일 것이다. 또한 숙청의 의도를 인용부호 없이 “해당 행위를 바로 잡으려는”(184쪽)으로 표현한다거나, “1963년 소련에서 발간한 세계사 서적 내 조선 역사 기술의 심각한 왜곡”(379쪽)과 같은 서술은 보다 객관적 표현으로 다듬지 않으면 북한의 공식 역사서술을 무비판적으로 수용한다는 인상을 줄 수 있어 보인다. 특히 1963년 북한 역사학계의 소련 『전세계사』 비판에 관한 내용은 학계에서도 관련 사실이 소개되고 있을 뿐이다. 실제로 이 사안이 소련 역사학계의 조선사에 대한 왜곡이 촉발한 사건인지, 아니면 1962~64년 친중 노선을 공식화하는 과정에서 북한 측이 일으킨 의도적 분쟁인지는 아직 명확히 정리되지 않았다.³ 그리고 소련계 비판이 1955년

3 이와 관련한 내용은 다음의 연구가 어느 정도 다루고 있다. 홍종욱(2014), 「反식민주의 역사학에서 反역사학으로: 동아시아의 ‘戰後 역사학’과 북한의 역사서술」, 『역사문제연구』 31, p. 85; 이준성(2020), 「1950~60년대 『조선통사(상)』 간행과 북·소 역사학계 갈등

4월 전원회의로부터 시작된 것으로 서술한 대목(90쪽)은 재고를 요한다. 다수의 기존 연구는 김일성과 당 중앙위원회의 소련계 비판이 1955년 12월 전원회의로부터 시작되었음을 언급하고 있다.⁴

4. 향후 과제

이 책은 근 20년 만에 나온 본격적인 북한 영화사 연구서로서, 그 서술의 폭과 깊이에서 오랫동안 중요한 텍스트로 자리매김할 것이 분명하다. 그럼에도 불구하고 이 책이 남긴 과제 또한 적지 않다. 그중 큰 과제는 서술의 시간적 한계에서 비롯된다. 저자가 서술의 종착점으로 설정한 1973년은 북한 영화사의 끝이라기보다는 ‘주체영화’로서의 새로운 시작점이다. 『영화예술론』의 출간을 기점으로 본격화하는 주체영화의 전개, 김정일이 영화 부문을 장악해 가는 과정에서 이 책이 복원한 초기의 성과들이 어떻게 재편·흡수되거나 다시 지워졌는지는 앞으로 밝혀져야 할 부분이다. 저자 스스로도 후기에서 1973년 이후의 북한 영화사에서는 “혁명영화를 제작했던 활동 등이 주요하게 언급될 것”이라고 예고하고 있다. 이 책이 다룬 시기가 주체영화로 가는 여정이라면, 그 이후의 전개를 추적하는 후속 연구가 뒤따라야 이 책의 문제의식이 완결될 수 있을 것이다.

방법론의 측면에서도 과제가 남는다. 이 책은 영화를 볼 수 없는 조건에서 문헌으로 영화사를 재구성하는 방법을 택했다. 그 성과는 앞서 살펴본 대로 괄목할 만하다. 그러나 문헌 독해가 아무리 철저하더라도 영화 텍스트

등, 『사학연구』 137, pp. 27-41; 조호연(2021), 「북한 역사학과 소련 역사학의 관련성: 1945년부터 1963년까지」, 『한국학연구』 77, pp. 166-170.

4 다음 연구를 언급할 수 있다. Anderi Lankov (2005), *Crisis in North Korea: The Failure of De-Stalinization, 1956*, University of Hawaii Press, pp. 35-39; 조수룡(2017), 「전후 북한에서 소련계 숙청과 국적 문제(1954~1958)」, 『동북아역사논총』 56, pp. 264-267.

자체의 분석을 대체할 수는 없다. 각 시기 영화들의 서사 구조와 연출 방식, 소련·중국 영화와의 영향 관계, 음향과 영상의 결합 방식 같은 양식에 관한 문제는 이 책에서 충분히 다루어지지 못했다. 이는 물론 현실적 접근 조건의 한계다. 북한 영화에 대한 실질적인 접근이 가능해질 때, 이 책이 구축한 사실관계의 토대 위에서 본격적인 텍스트 분석이 이루어질 수 있을 것이다.

이 책이 복원하려 한 인물들의 문제도 미완으로 남아 있다. 강홍식, 문예봉, 윤룡규처럼 훗날 복권된 이들의 경우와 달리, 주인규, 추민, 서만일, 윤두현처럼 아직 북한에서 복권되지 못한 채 이름이 지워진 인물들의 행적은 이 책에서도 단편적으로만 복원될 수밖에 없었다. 저자는 이미 이러한 작업의 일환으로 ‘월북 영화인 시리즈’를 기획하고 『문예봉 전』(한상언영화연구소, 2019), 『강홍식 전』(한상언영화연구소, 2019), 『김태진 전』(한상언영화연구소, 2019)을 펴낸 바 있다. 아직 복권되지 못한 북한 영화 개척자들의 지워진 이름을 되살리는 작업이 계속해서 이루어지기를 기대한다.

끝으로 연구 환경과 남북관계 문제를 짚지 않을 수 없다. 주지하다시피 북한 문헌을 읽기 위해 당국의 ‘허가’가 필요한 남한은 북한 연구가 가장 어려운 환경일지도 모른다. 이 책은 그러한 환경 속에서 십수 년 동안 약 5,000권에 이르는 북한 문헌을 수집한 저자 개인의 집요한 노력의 산물이다. 하지만 모든 연구자들에게 그와 같은 비상한 노력과 집념을 기대할 수는 없는 노릇이다. 최근 정부에서도 전향적으로 나서고 있지만 북한 영화와 관련 문헌, 나아가 북한 자료 전반에 대한 접근 조건의 획기적 개선이 긴요하다. 물론 이를 위한 가장 효과적인 방법 중 하나는 남북 관계가 개선되어 영화 교류 또한 재개되는 것이다. 몇 년 전 북한이 선언한 ‘적대적 두 국가’가 남한에서도 논란이 되고 있는데, 먼저 ‘적대적’이라는 말부터 어떻게 지워낼지를 고민하는 것이 북한 (영화) 연구에도 중요한 과제일 것이다.

참고문헌

- 민병욱(2005), 『북한 영화의 역사적 이해』, 서울: 역락.
- 이명자(2005), 『북한 영화와 근대성』, 서울: 역락.
- 이명자(2007), 『북한 영화사』, 서울: 커뮤니케이션북스.
- 이준성(2020), 「1950~60년대 『조선통사(상)』 간행과 북·소 역사학계 갈등」, 『사학연구』 137, pp. 27-41.
- 정태수 편(2007), 『남북한 영화사 비교연구』, 서울: 국학자료원.
- 조수룡(2017), 「전후 북한에서 소련계 숙청과 국적 문제(1954~1958)」, 『동북아역사논총』 56, pp. 264-267.
- 조호연(2021), 「북한 역사학과 소련 역사학의 관련성: 1945년부터 1963년까지」, 『한국학연구』 77, pp. 166-170.
- 최척호(1989), 『북한예술영화』, 서울: 신원문화사.
- 최척호(2000), 『북한 영화사』, 서울: 집문당.
- 홍종욱(2014), 「反식민주의 역사학에서 反역사학으로: 동아시아의 '戰後 역사학'과 북한의 역사서술」, 『역사문제연구』 31.
- Anderi Lankov (2005), *Crisis in North Korea: The Failure of De-Stalinization, 1956*, University of Hawaii Press, pp. 35-39.