

## 북한과 중국의 영화 교류 연구(1956~1966)\*

유 우

(한양대학교 현대영화연구소 연구교수)

### ◆ 국문초록

본 논문은 1956년 북한에서 발발한 '8월 종파사건'을 기점으로 1966년 중국에서 문화대혁명이 본격적으로 시작되기 전에 이르는, 약 10년 동안 북한과 중국 사이에 펼쳐진 영화 교류에 관한 역사를 다루고 있다. 북한이나 중국에서 영화는 모두 당보의 사실과 같이 호소성이 높은 예술형식으로 중요시되고 있다. 북한과 중국 간의 영화교류는 양국 정치·외교 관계의 상호 의존적 관계 속에서 이루어졌는데, 예술성을 탐구하거나 상업성을 추구하는 것보다는 정치적 소통의 의미가 컸다. 즉 영화는 국가 간 친선과 연대를 강화하는 동시에 공통적인 정치적 이데올로기를 선전하고 선동하는 보조적 수단으로서 뚜렷한 존재감을 나타냈다.

1950년 한국전쟁이 일어났음에도 불구하고 해방부터 지속해 온 북한과 중국의 영화교류 활동은 이어지고 있었다. 하지만 1956년 북한 '8월 종파사건'의 발발로 인해 과거 전쟁을 거쳐 이른바 '피로 맺어진 혈맹'으로 접어들었던 북·중 관계가 일시적으로 냉각되면서, 정치색이 짙은 영화교류에서 이례적 중단이 찾아왔다. 이때부터 양국은 협력과 밀착은 물론, 냉각과 굴절도 함께 경험해왔다. 특히 1950년대 말부터 북한 주둔 중국인민지원군의 완전 철수, 중·소 분쟁의 시작 등 역사적 사건으로 북한과 중국은 균열과 붕합을 겪으면서 양국 간 영화교류의 전개에 있어서도 색다른 양상을 보여주었다. 영화교류의 특징, 즉 수용적 측면에서 살펴보면 '반제'와 '사회주의 건설'이라는 두 가지 주제의 영화가 주류로 부상한다. 모든 것이 이데올로기와 체제를 뛰어넘기가 힘든 이 시기에 사회주의 리얼리즘 수법을 통한 역사의 재조명, 그리고 현실의 포착과 결부하여 당과 국가에 대한 충성심을 제고하게 만드는 것은 시종일관 중요시되어 온 영화의 대중교양적인 측면을 보여준다.

주제어 : 북한영화, 중국영화, 영화교류, 반제, 반미, 항일, 사회주의 건설, 천리마운동

\* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5A2A03049791).

## 1. 들어가는 말

광복 이후부터 북한에서는 영화를 당보(黨報)의 사실과 같이 대중 교양에 있어서 호소성이 높은 예술형식으로 인식하면서 영화산업의 발전에 주력하고 있었다. 해방 이후 서울에서 영화인들이 대거 월북했고, 국립영화촬영소의 설립과 더불어 최신의 시설과 기자재가 완비되어 갔으며 북한의 영화산업은 짧은 기간에 큰 성장을 이뤄내었다. 이로써 북한은 인원과 자원 부족의 장벽을 넘어 자국 예술영화의 제작해 나갔으며 탈소련 대외영화교류 노선을 모색하기 시작하였다. 북한과 중국은 소련이 주도해 왔던 국제 사회주의 진영의 두 지류였는데, 영화의 창작과 비평에 있어서는 모두 소련 문화를 대대적으로 수용하여 ‘사회주의 리얼리즘’을 최고의 준칙으로 표방하였다. 정치 이념적 동질성과 문예 이론적 유사성을 전제로 북·중 영화교류 활동은 수교 이후 본격적으로 시작되었고, 1950년에 접어들면서도 지속되어 왔다.

사회주의 국가의 문화예술, 특히 영화는 정치와 불가분의 관계를 갖고 있다. 이는 영화의 창작과 비평에 있어서 언제나 정치적 이데올로기에 충실히 입각하고 긴밀히 의존한 것이라 볼 수 있다.<sup>1)</sup> 시나리오 작성

---

1) 영화예술의 창작과 정치의 관계에 대해 일찍이 1922년 레닌은 “우리에게 영화는 모든 예술 중 가장 중요한 예술이다.”라는 말로 정치적 사회적 그리고 역사적 층위에서 영화에 대해 높게 평가하였다. 스탈린 역시 “영화는 대중선동의 가장 위대한 수단이다. 임무는 그것을 우리의 수중에 넣는 일이다.”라고 영화의 대중성과 정치성을 강조한 바 있다. (임순희, 『북한의 대중문화-실태와 변화 전망』, 통일연구원, 2000, 83쪽). 이는 모택동과 김일성에게 있어서도 마찬가지이다. 1942년 5월 모택동은 「연안문예좌담회에서의 강화 (在延安文藝座談會上的講話)」에서 “문예 비평은 기준이 두 개 있다. 정치적 기준이 1위이고 예술적 기준이 2위이다”, 또한 “문예는 정치에 복종한다.”라고 밝히면서 문화예술의 정치적 종속성을 강조하였다. (毛澤東, 「在延安文藝座談會上的講話」, 『毛澤東選集 第三卷』, 人民出版社, 1991, 856-869쪽) 이는 향후 수십 년간 중국영화의 창작에 있어서 이론적 토대와 혁명적 원칙으로 요구되었다. 북한에서 영화는 “당보의 사실과 같이 호소성이 높은 것”으로 “여러가지 예술형식 가운데서 가장 중요하고 힘있는 대중교양수단”이며 정치적 직능이 부여된다. 김일성, 「영화는 호소성이 높아야 하며 현실보다 앞서 나가기 한다」, 『김일성저작집 12』, 조선로동당출판사, 1981, 9쪽.

에서 영상 제작, 검열, 배급, 상영, 수출입 등 영화 생산과 소비에 이르는 과정은 모두 정부의 통제에 의존하고 있으므로 영화는 무엇보다 당과 국가의 온갖 정치적 노선, 최고 지도자의 지시 등 지배적 이데올로기를 효과적으로 선전·선동하는 대중교양 수단으로 활용된 것이다. 이와 더불어 사회주의 국가를 대상으로 한 영화교류는 상대 국가 및 국민을 대상으로 하며 문화예술 교류 활동으로 제한되지 않고 정치교류 활동에서 현실적 외교수단으로 부상된다. 교류활동의 적극적인 전개는 국가 이익 추진을 위한 것뿐만 아니라 또한 문화물의 수출을 통해 자국 문화에 대한 상대국 국민 그리고 국제사회의 이해와 공감을 증진시키는 경로로 볼 수 있다. 북한과 중국 사이에 펼쳐진 영화교류는 양국 정치외교의 상호 의존적 관계 속에서 이루어졌는데, 예술성의 탐구 혹은 상업성의 추구보다 ‘사회주의 형제국가’ 간 정치적 소통의 의미가 더욱 컸다. 즉 영화교류는 양국 정권의 친선과 연대를 강화시켜 주는 장(場)이라고 볼 수 있다. 이는 정치외교적 의미를 포함하고 있는 개념으로서 양국 관계를 바탕으로 수행되는 한편 변덕스러운 양국 관계에 직접적인 영향을 받는다.

역사를 거슬러 올라가보면 북한과 중국은 1930년대 만주 항일무장투쟁에서 항일연군(抗日聯軍)으로 관계를 맺게 된다. 1945년 일제패망 직후 중국 국공내전 시기에 동북지역에서 김일성이 이끄는 조선인부대의 지원이 있었고, 1948년과 1949년에는 양국이 잇따라 정부를 수립함에 따라 단순한 ‘당 대 당’이라는 관계에서 ‘국가 대 국가’로의 승격이 이루어졌다. 그리고 1950년 중국군의 한국전쟁 참전 등 공통된 혁명적 경험을 거쳐 양국은 ‘순치상의(脣齒相依)의 혈맹’ 관계로 정리되었다. 한국전쟁 휴전 이후 1953년 11월에 이르러 <조선민주주의인민공화국과 중화인민공화국 간의 경제 및 문화합작에 관한 협정>의 체결과 북한 전후 복구건설에 중국의 경제적 원조와 노동력 지원으로 북·중 양국은 사회주의 국가 건설이라는 공통 목표로 정치·안보·경제·문화 등 모든 측면에서 긴밀한 협력관계를 유지해왔다. 밀착된 정치외교 관계와

더불어 북·중 사이에 펼쳐진 영화교류 활동은 1950년 초 한국전쟁의 발발에도 불구하고 이어지고 있었다. 전쟁 시기 미군의 폭격으로 인해 초토화된 평양에서 영화촬영소의 파괴로 말미암아 정상적 영화제작 작업이 불가능한 상황에서 중국 정부는 북한 영화인들을 장춘(長春)에 위치한 동북전영제작소(東北電影製片所)에 수용하여 영화가 계속 제작될 수 있게 인적 협조와 물적 지원을 제공하였다.<sup>2)</sup> 1953년 10월 휴전된 지 3개월도 안 된 무렵에 중국영화가 전후(戰後) 처음으로 북한에서 상영한 뒤 북·중 사이에 <경제 및 문화합작에 관한 협정>과 <영화발행권 상호 구매 계약>의 잇따른 체결되었다. 더불어 1955년 북한에서 영화의 촬영 및 제작 시설의 기본 복구 작업이 완성됨에 따라 양국의 영화교류 활동이 활성화될 수 있도록 충분한 가능성을 가져왔다. 하지만 1956년에 접어들며 북한 ‘8월 종파사건’의 발발과 이에 대한 중국의 개입, 이어서 ‘중·소 분쟁’, ‘인민지원군 완전 철수’ 등 정치적 사건들이 연이어 벌어진 것으로 인해 양국 관계에 큰 변수가 생겨났다. 1960년대에 이르면 1961년 <우호, 협조 및 호상원조에 관한 조약>과 1962년 <국경조약>의 조인으로 북한이 중·소 분쟁이 격화되는 가운데 점차 중국 편에 서으로써 양국 사이에 짧은 밀월기(蜜月期)가 찾아왔음에도 불구하고 곧이어 1966년 중국에서 문화대혁명의 시작으로 북·중 관계는 신속히 냉각되었다. 이렇듯 과거 전쟁 시기 어깨를 나란히 싸우고 피로 맺어진 혈맹관계로 접어들었던 북한과 중국은 1956년부터 약 10년 동안 협력, 밀착은 물론이거니와 굴절과 갈등 많은 우여곡절을 경험해왔다. 아울러 이는 정치적인 색깔을 띤 양국의 영화를 비롯한 문화예술교

2) 한국전쟁 약 3년 동안 <소년빨찌산>(윤룡규), <또 다시 전선으로>(천상인), <항토를 지키는 사람들>(윤룡규), <비행기 사냥군조>(강홍식), <정찰병>(전동민) 등 예술영화 5편과 일련의 기록영화, 시보영화들은 모두 중국에서 제작 완성하였다. 영화제작 작업의 재개에 있어서 휴전협정이 체결된 지 얼마 안 된 1953년 11월, 2년 넘게 중국 동북전영제작소에서 작업하고 있던 400여 명 북한 영화인들은 모두 귀국하여 전후 문화건설에 나섰다. 유우, 『북한과 중국의 영화 교류사: 1945~1955』, 박이정, 2018, 142~143쪽.

류 활동의 이행과정에 영향을 크게 미쳤다.

본 연구는 북·중 양국 사이에 펼쳐진 영화교류 활동과 관련된 극소수의 연구 중 대표적인 결과물 『북한과 중국의 영화 교류사: 1945~1955』의 후속 연구로서, 그간 국내외 학계에서 크게 다루어지지 않은 1956~1966년 북·중 영화교류의 역사를 새롭게 정리해나갈 것이다. 연구의 전개에 있어서 선행연구와 참고문헌이 부족할 뿐만 아니라, 무엇보다도 북한과 중국의 정보가 한국에 많이 공개되지 않고 있다는 단점이 있었다. 이를 보완하기 위해 해외를 방문하여 풍부한 문헌 자료를 확보했고, 이를 통해 등장한 북한과 중국의 영화 정보와 교류 활동의 기본 양상에 대한 고찰에만 그치지 않고 나아가 이러한 특정한 정치 이데올로기에 입각하여 제작된 영화들의 교차 상영이 서로의 국가에서 어떠한 영향을 미쳤으며 관객들에게 어떠한 반향을 일으켰는지를 수용적 측면에서도 살펴볼 것이다. 이러한 지금껏 밝혀지지 않았던 영화교류의 역사적 사실에 대한 미시적 접근은 북한영화사, 중국영화사, 넓은 의미의 한국영화사, 그리고 아시아영화사 연구의 폭을 확장하는 데 의미가 있다. 더불어 이는 북·중 양국의 다른 문화예술 교류, 나아가 냉전 시기 사회주의 정권 사이의 정치·군사·경제 관계와 관련된 연구의 전개에 참고가 될 것으로 기대한다.

## II. 북한과 중국 영화교류의 양상

한국전쟁 휴전 이후 북한은 전면복구사업에 착수하면서 실용주의적 자주외교 노선의 추구에 힘써왔다. 북한은 1949년 3월 최초로 소련과 문화협정을 체결한 뒤 두 번째 수교 국가로 중국을 택했다. 양국은 친선 관계를 공고히 하고 경제 및 문화교류를 극대화하는 목적으로 1953년 11월 23일 북경에서 중국 정부와 <경제 및 문화합작에 관한 협정>을 조인하였다. 이는 향후 북한과 중국의 경제, 무역, 교통 문화, 교육 등

각 분야에서 구체적 협정을 체결하는 데 근거가 됨으로써 경제적 및 기술적 원조 제공 및 합작 진행의 가능성을 더욱 크게 열어주었다. 뿐만 아니라 이는 북·중 수교 이후 최초로 맺은 문화교류 관련 협정으로, 양국 간 문화교류의 폭을 넓히며 이어 정치적 연대감을 강화하는 데 핵심적인 역할을 하였다.<sup>3)</sup> 뒤이어 여타 문화물의 교류와 구별된다는 의미로 북한 영화국 중앙영화배급관리소와 중국영화필름경리공사(中國影片經理公司) 사이에 1954년 1월 1일을 개시일로 하는 <중·조 영화발행권 상호 구매 계약(中朝互購影片發行權合同)>의 단독적 체결이 이루어지고 향후에도 계약이 주기적으로 연장된다. 이는 양국 간 영화교류 활성화에 크게 기여하였다.<sup>4)</sup> 1955년 영화촬영소의 복구와 제반 촬영시설의 보안을 거쳐 북한에서 예술영화의 자주제작이 가능한 수준에 이르렀다. 곧이어 1956년에 접어들어 전후 북한 예술영화의 출품이 본격화되기 시작하며 중국과의 영화교류는 또 다른 양상으로 전개되었다.<sup>5)</sup>

3) <조선민주주의인민공화국과 중화인민공화국 간의 경제 및 문화합작에 관한 협정>, 《로동신문》, 1953.11.25. <中華人民共和國和朝鮮民主主義人民共和國經濟及文化合作協定>, 《人民日報》, 1953.11.24.

4) 中國電影發行放映公司, 『中國電影發行放映統計資料匯編(1949-1957)-第二冊 輸出輸入業務部分』, 中國電影發行放映公司, 1958, 294쪽.

5) 전후부터 1955년까지 중국에서의 북한영화 상영이 이어지고 있었는데 구체적으로는 예술영화 <비행기 사냥군조>, <정찰병>, <아름다운 노래>(전동민), <빨찌산 처녀>(윤룡규) 등이 있었다. <비행기 사냥군조>와 <정찰병>은 모두 과거 전쟁 시기 북한 영화인들이 중국의 지원과 협조로 1953년 동북전영제작소에서 제작·완성된 것이며 1954년 북한에서 공식화된 <아름다운 노래>는 무용과 가극 공연 장면을 그대로 채록한 예술영화이다. <빨찌산 처녀>는 1953년 초부터 중국 동북전영제작소에서 제작 중이었는데 같은 해 7월 휴전에 이어 11월 북한 영화인의 전원 귀국으로 인해 제작이 일시 중단되었고, 그 후 북한에서 영화제작 시설이 점차 완비되면서 1954년 말에 이르러 겨우 북한에서 나머지 부분의 작업이 마무리된 것이다. 엄격한 의미로 전후 북한 첫 예술영화(극영화, 공연 채록 제외)는 1955년 8월 제작 완성되었던 <신혼부부>(윤룡규)이다. 이와 아울러 휴전 이후 북한에서 김일성의 「모든 것을 전후 인민경제 복구발전을 위하여」라는 지시에 있어서 「문화선전기관들의 복구건설」이라는 요구에 따라 극장과 영화관은 소련의 문화기재 반입과 현지에 주둔 중인 중국인민지원군의 협조로 신속히 복구 또는 확장, 신설되었다(김일성, 「모든 것을 전후 인민경제 복구발전을 위하여」, 『김일성저작집 8권』, 조선로동당출판사, 1980, 37-38쪽. <각지 극장, 영화관들 속속 개관>, 《로동

## 1. '8월 종파사건'과 그 후(1956-1959)

1956년 북·중 사이에 영화교류는 8월이 되어서야 이루어졌다. 전쟁 시기 <소년 빨찌산>, <빨찌산 처녀>, <항토를 지키는 사람들> 등의 연출을 맡은 윤룡규의 또 다른 작품인 <신혼부부>가 중국관객과 만나게 된 것이다. 이 영화는 “노동경쟁에서 나타난 개인영웅주의와 여성 노동자의 가치를 무시하는 잘못된 관점을 비판하는 데 신혼부부 간의 갈등을 다루는 것”으로 중국에 알려져 있으며, 8월 15부터 8월 21일까지 북경에서 상영되었다.<sup>6)</sup> 곧이어 북한에서는 1956년 9월 27일부터 10월 4일까지에 이르는 동안 “중화인민공화국 창건 7주년을 맞이하여” 경축하는 의미로 “중국영화 상영주간”을 열었다. 따라서 <평화에로의 길(為了和平)>(황좌림黃佐臨), <마란화는 피었다(馬蘭花開)>(이은걸李恩傑), <새 국장이 오기 전에(新局長到來之前)>(여반呂班), <황하 대합창(黃河大合唱)>(여반呂班), <범의 굴을 찾아서(虎穴追蹤)>(황찬黃燦), <호수 위의 투쟁(渡江偵察記)>(탕효단湯曉丹) 등 예술영화 6편이 등장하였다.<sup>7)</sup>

1957년에 들어서면서 양국 간 영화교류는 부진한 모습을 보였다. 특히 북한에서는 한 해 동안 중국영화가 상영된 종적조차 찾을 수 없는 것으로 알려져 있다. 1957년 양국 영화 분야에서의 첫 접촉은 중국인민 대외문화협회(中國人民對外文化協會)와 중국영화인친목회(中國電影工作者聯誼會) 공동 개최로 9월 북경에서 열린 ‘아시아전영주(亞洲電影週)’를 통해 이루어졌다. 당시 북한의 조선영화배급소 소장 전영환, 영화 감독 리영준, 배우 조효경과 김영으로 구성된 ‘북한영화계 대표단’은 축제를 참가하러 북경 현지에 찾아갔다.<sup>8)</sup> 아울러 월북한 무용가 최승희

신문》, 1954.1.15.). 이에 따라서 약 2년간 무려 20편에 가까운 중국영화들이 북한에서 상영되었다. 유우, 앞의 책, 241~242, 273~274쪽.

6) 광고, 《人民日報》, 1956.8.15, 8.21.

7) <중국영화 상영주간>, 《로동신문》, 1956.9.27.

8) <북경에서 아세아 영화 주간 개막>, 《로동신문》, 1957.9.3.

의 동명 무용극을 영화화한 것이자 전후 북한 칼라영화의 첫 시도인 <사도성의 이야기>(정준채)가 출품되면서, 개최국 중국을 비롯하여 타지키스탄, 인도, 일본, 레바논, 태국, 월남(베트남), 스리랑카, 인도네시아, 파키스탄 등 열 개가 넘는 아시아 국가의 영화들과 함께 북경, 상해(上海), 항주(杭州), 장춘, 무한(武漢) 등 중국의 대도시에서 동시 공개되었다.<sup>9)</sup> 같은 해 11월 말 12월 초 짧은 기간 안에 북경에서의 <사도성의 이야기>의 단독 재상영을 통해 중국 관객들은 이 영화를 또다시 감상하게 되었다.<sup>10)</sup> 곧 한 달 뒤인 1957년 12월 17일 북한영화 <다시는 그렇게 살 수 없다>(천상인)는 “인민해방전쟁 시기 38선 근처에 한 마을에서 일어난 천지개벽의 변화”를 다루는 작품으로 중국에 소개되었다.<sup>11)</sup>

한국전쟁 이후 북한은 해방기부터 지속해온 소련, 중국과의 친선 관계의 유지 및 공고에 주력하면서 그들로부터 막대한 문화 기자재 원조를 받았는데 문화 인프라의 구축에 있어서 중요한 기반이 마련되었다. 중국에서 보내준 무대 의상용 고급 직물, 안료, 고급염료, 유화구, 수채화구, 화장품 등 무대미술 장치와 도구, 레코드, 바이올린, 비올라, 첼로와 중국 민족 악기, 또한 카메라, 영화 녹음테이프 등 문화기자재의 반입은 북한의 무대 공연예술을 비롯하여 미술, 음악, 그리고 영화산업의 발전에 지대한 영향을 주었다.<sup>12)</sup> 이와 아울러 북한은 1949년과 1953년

9) <「亞洲電影周」在京開幕>, 《人民日報》, 1957.9.1. 북한영화 <사도성의 이야기>와 더불어 아시아영화주간에 출품된 영화들은 <첫눈에 반하다(一見鐘情)>(타지키스탄), <간시여왕(章西女皇)>(인도), <쌀(米)>(일본), <어디로 가는가(向何處去)>(레바논), <샌디와 비어(桑弟與維娜)>(태국), <월남인민 생활의 한 단면(越南人民生活的片段)>(베트남), <가뭄과의 싸움(抗旱)>(베트남), <월북고원의 봄(越北高原的春天)>(베트남), <실론의 예술과 건축(錫蘭的藝術和建築)>(스리랑카), <황포의 제례(黃袍祭禮)>(스리랑카), <음운(陰雲)>(싱가포르), <그녀의 사랑(她的愛)>(미얀마), <현대몽골(現代蒙古)>(몽골), <자야프라나(查雅布拉納)>(인도네시아), <여자 농구선수 5번(女籃5號)>(중국), <반역(叛逆)>(파키스탄) 등 있었다(영화의 한국어 제목은 필자가 중국어 문헌에 의하여 직접 번역한 것임). 광고, 《人民日報》, 1957.9.3. 「亞洲電影周-影片介紹」, 유인물, 1957 참조.

10) 광고, 《人民日報》, 1957.11.26, 12.3.

11) 광고, 《人民日報》, 1957.12.16, 12.17, 12.23.

두 번에 걸쳐 소련, 중국과 문화협정을 맺은 후에 1955~1956년을 기점으로 불가리아, 알바니아, 폴란드, 루마니아, 독일(동독), 헝가리, 체코슬로바키아, 몽골 등 국가들과 문화협정을 새로 체결하여 문화교류 로드맵의 확장에 힘써왔다.<sup>13)</sup> 이를 통해 전후복구 시기 북한이 자국 문화발전은 물론이거니와 대외 문화교류의 강화에도 주의를 기울이는 모습이 포착된다. 이 가운데 중국은 북한의 대외 문화교류에 있어서 대단히 중요한 일원이었다. 특히 북한에서 중국영화는 보다 중요하게 취급되었다. 북한에서는 휴전 당년인 1953년부터 1956년에 이르는 4년 동안 매년 9월 말 또는 10월 초, 법적으로 규정된 중화인민공화국의 건국기념일(10월 1일)을 맞이하여 경축하는 의미로 ‘중국영화 특별상영주간’을 열어 중국영화들을 단독적·집중적으로 상영하였다.<sup>14)</sup> 하지만 1957년에 중국영화 특별상영주간은 중단되고 이는 북·중 영화교류사의 서술에서 공백을 남겼다. 아울러 중국관광객들도 ‘아시아전영주’의 거행으로 약 1년 만에 북한영화를 보게 되었는데 양국 사이에 단독적 영화교류 활동의 재개로 1957년 말에 이르러 비로소 중국에서 북한영화 <사도성의 이야기>와 <다시는 그렇게 살 수 없다>의 상영으로 이루어진 것이었다. 1955년 북한에서 영화의 제작 수준의 큰 회복과 제고에 따라 1956년 한 해안에 완성된 예술영화는 무려 7편에 이르렀다. 북한 영화산업은 점차 호황기로 접어들기 시작했고, 따라서 북·중 간의 영화교류가 더욱 활성화되었으리라 예상해볼 수 있다. 그러나 앞서 언급했듯이 교류 양상은 오히려 침체되는 모습을 보여주었다.

이렇게 된 데에는 여러 가지 원인이 있겠지만, 무엇보다 이 시기 냉각된 북한과 중국의 정치외교 관계가 끼쳐온 가장 큰 영향이 아닐 수

12) 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1954~1955』, 조선중앙통신사, 1956, 469쪽. 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1956』, 조선중앙통신사, 1957, 144쪽.

13) 김준엽 외, 『北韓研究資料集<第二輯>』, 고려대학교 아세아문제연구소, 1974, 615~851쪽 참조.

14) 유우, 앞의 책, 275~320쪽 참조. <중국영화 상영주간>, 《로동신문》, 1956.9.27.

없다. 1956년 소련부터 시작한 스탈린 개인숭배에 대한 비판은 북한과 중국의 공산당 정권에게 큰 충격을 주었다. 북한 내부에서도 김일성을 향한 개인숭배에 대해 연안파와 소련파의 비판이 쏟아져 나오게 되는 가운데 김일성은 자신의 1인 지배통치의 기반을 공고히 하기 위해 이른바 ‘8월 종파사건’이라고 불리는 내부대숙청을 일으켰다. 중국은 이미 1955년 연안파의 주요 인물이었던 박일우와 박호산 등이 반당종파분자라는 혐의를 받은 것에 불만을 가지고 있었는데, 최창익, 윤공흠, 서휘, 리필규 등의 연안파 인사들이 대규모로 숙청되며 북·중 관계는 심각한 위기를 맞이하게 된다.<sup>15)</sup> 종파사건에 이어 북한 내정에 대한 중국의 지나친 간섭, 이어 중국의 요구에 어긋난 연안파 숙청의 강행으로 말미암아 급격히 냉각된 북·중 정치외교 관계는 양국 정권의 친선과 연대를 바탕으로 수행이 가능한 영화교류 활동의 전개에 큰 영향을 끼쳤다. 이러한 영향은 양국 사이에 영화발행권의 계약에 직접 반영된다. 북한과 중국은 1953년 11월 <경제 및 문화합작에 관한 협정>을 조인한 후 1954년 1월 1일을 개시일, 1955년 12월 31일을 만료일(유효기한 2년)로 하는 <영화발행권 상호 구매 계약>의 단독적 체결을 통해 양국 간의 영화교류 활동을 전개하였다. 1955년에 들어서면서 계약 기간이 만료되기 무려 8개월 전인 4월 21일 북한 영화국 중앙영화배급관리소 대표 김영

15) 김일성은 1956년 8월 30-31일 노동당 중앙위원회 전원회의의 개최를 계기로 연안파와 소련파의 공격적 움직임을 반당·종파 행위로 규정하여, 반김일성 정치인들을 종파분자로 지목하고 직위, 당적 박탈 처벌을 강행하였다. 그중에 연안파의 최창익, 윤공흠, 서휘, 리필규, 소련파의 박창옥 등이 해당된다(<최창익, 윤공흠, 서휘, 리필규, 박창옥 등 동무들의 종파적 음모에 대하여>, 《로동신문》, 1956.9.5.). 이에 소련과 중국 정부가 김일성으로 출당·철직 결정을 번복하라는 강력한 요구에 소련과 중국으로부터 막대한 조원을 약속받은 김일성은 일시적으로 굴복하였다(<최창익, 윤공흠, 서휘, 리필규, 박창옥 등 동무들에 대한 규률문제를 개정할 데 관하여>, 《로동신문》, 1956.9.29.). 그러나 1957년에 접어들어 중·소 분쟁 가운데 자주노선을 추구하려 결심한 김일성은 중국의 개입으로 비난을 당했음에도 불구하고 결국 또다시 국가반란음모죄라는 명목으로 그들을 권력의 핵심에서 축출하여 이어 숙청해왔다. 이렇듯 ‘8월 종파사건’을 통해 개인집권 구축에 방해가 되는 요소들이 전례 없는 높은 강도로 제거되었는데, 명실상부한 김일성 중심의 단일지도체제가 형성되었다.

범과 중국영화필름경리공사 지배인 라광달(羅廣達)은 북경에서 재계약함으로써 만료일을 1956년 12월 31일로 연장시켰다.<sup>16)</sup> 하지만 1956년 말까지, 만료일이 지나서도 재계약은 진행되지 않았다. 1957년 5월에 이르러 당시 중국영화필름경리공사 지배인 양소임(楊少任)을 수반으로 하는 중국 영화대표단이 평양에 방문함에 따라 재계약은 5월 11일에 겨우 이루어졌는데 더불어 양국 간 영화수출입 역시 다시 정상화될 수 있었다.<sup>17)</sup> 약 6개월 동안 서로 영화발행권 구매와 관련된 계약이 중단된 것, 또한 이 시기 양국 영화교류 활동이 침체된 것은 ‘8월 종파사건’의 여파와 아울러 북·중 관계의 둔화가 일으킨 결과로 해석될 수 있다.

이밖에 1956년을 전후하여 북한과 중국의 문화예술계까지 변진 ‘반우파투쟁’으로 인한 내부 혼란을 영화교류를 가로막는 또 하나의 중요한 요소로 볼 수 있다. 1956년 제20차 소련공산당 전당대회의 개최는 정치적인 논쟁이 가능하게 새로운 공간을 제공함으로써 북한과 중국에 커다란 영향을 끼쳤다. 이에 대한 직접적 결과로 양국 정부가 그동안 수용·적용해왔던 소련식 사회주의 모델의 지배에서 벗어나 자주노선 모색의 필요성을 깨닫게 되는 가운데 정부의 집권통치 특히 개인숭배에 대한 불만이 표출됨으로 공산당 정권 내부부터 커다란 동요가 일어났다.<sup>18)</sup> 이러한 불만은 정부의 통제 아래 놓여있는 양국의 문화예술계로 퍼져 있었다. 1953년 스탈린 사망 이후의 소련을 비롯하여 헝가리, 폴란드 등 일부 사회주의 국가에서 스탈린 시기의 사회주의 리얼리즘에 대한 논의가 점차 가능하게 됨에 따라 사회주의 리얼리즘의 도식에서 벗

16) <조 중 영화배급 계약을 북경에서 체결>, 《로동신문》, 1955.4.25.

17) <중국 영화대표단 래조>, 《로동신문》, 1957.5.1.

18) 개인숭배에 대해서 1956년 4월 북한에서 개최된 제7차 당대회 가운데 당과 김일성 자신과 관련하여는 직접적인 언급이 교묘하게 회피되면서 우상화라는 책임은 종파분자로 몰렸던 박헌영과 남로당계에 전가되었다. (서동만, 『북조선사회주의체제성립사(1945~1961)』, 선인, 2011, 540쪽) 한편 중국에서 1956년 9월에 열린 제8차 중국공산당 전국대표대회에서 중국공산당의 지도적 사상으로 확정되었던 ‘모택동사상(毛澤東思想)’은 역사상 처음으로 당규에 삭제되었다.

어나 개인의 삶에 대한 고찰, 인간성을 중요시하는 감정 표출, 사회적 문제에 대한 사실적 묘사가 가능하며 네오리얼리즘 색깔을 띤 새로운 시도가 등장하였다. 이러한 문예물의 영향을 받게 된 북한과 중국의 문화예술인들도 해빙기의 도래에 대한 기대를 품고 자유로운 문예 창작 분위기를 요구하였다. 구체적으로는 문예창작과 비평에 있어서 유일한 기준으로 적용된 사회주의 리얼리즘에 대한 질의, 이어 영화 창작의 일체화로서 국가의 '절대적 권력'에 대한 비판이었다. 이에 대해 북한과 중국은 자신 집권통치의 강화에 큰 위협이 되는 요소라고 인식하면서 해당 문화예술인을 '반동적 부르주아 작가', '종파분자', '수정주의' 심지어 '반당·반인민·반혁명' 분자로 지목하였고, 숙청을 목적으로 한 '반우파투쟁'을 전개하였다.<sup>19)</sup> 1956~1957년 북한과 중국에서 고조에

19) 북한에서는 1956년 1월 조선로동당 중앙위원회 상무위원회에서 「문학예술분야에서 반동적 부르주아사상과의 투쟁을 강화할 데 대하여」라는 결정을 통해 기석복, 김조규, 민병규, 정률 등을 1952년 “협애한 지방주의 및 종파주의”(김일성, 「로동당의 조직적 사상의 강화는 우리의 기초」, 『김일성저작집 7권』, 조선로동당출판사, 1980, 428쪽)라는 비판으로 숙청된 김남천, 리태준, 립화 등 동반적 작가를 지지하는 부르주아 작가 또한 종파분자로 지목한 뒤, 1956년 4월 공포된 「우리 현실과 혁명 발전의 요구에 맞게 문학예술을 더욱 발전시키기 위하여」에서 이러한 “부르주아(부르주아) 반동 작가들이 전파한 사상적 악영향”을 완전히 숙청하리라는 결정을 제시하였다. (국토통일원 조사연구실, 『朝鮮勞動黨大會資料集(第I輯)』, 국토통일원, 1980, 366~367쪽) ‘8월 종파사건’ 발발 이후인 1956년 10월에 열린 제2차 조선작가대회에서는 카프의 사회주의 리얼리즘 문학을 혁명으로 확립하여 “자본주의 사상잔재 버리고 당과 혁명을 위하여, 인민을 위하여 복무하는 예술인”이 되리라고 요구하였다. 김일성, 「작가, 예술인들 속에서 낡은 사상 잔재를 반대하는 투쟁을 힘있게 벌릴데 대하여」, 『김일성저작집 12권』, 조선로동당출판사, 1981, 554쪽. 한편, 중국에서는 사상통제에 의한 날로 커지는 발언권 상실에 대한 지식인의 분노와 불만을 염려하면서 1956년 5월 ‘백화제방, 백가쟁명(百花齊放, 百家爭鳴)’ 방침의 제창을 통해 그들의 언로를 열어주었다. (陸定一, <百花齊放, 百家爭鳴>, 《人民日報》, 1956.6.13.) 자유적 창작과 비평 분위기에서 기존 중국의 문예정책을 비판하는 지식인이 수면 위로 떠올랐으며, 더불어 비판적 문학예술 작품들이 많이 등장하였다. 하지만 1957년에 접어들어 ‘반우파투쟁’의 전개에 따라 사회의 어두운 면을 그린 유소당(劉紹棠), 정령(丁玲), 진기하(陳企霞), 그리고 인간의 내면적 묘사에 집중한 풍설봉(馮雪峰) 등 수많은 작가들은 ‘우파’라는 낙인이 찍혔으며 그동안 나온 예술성과들은 오히려 그들의 지울 수 없는 죄상이자 뽑아버려야 할 '독초(毒草)'로 규정되었다.

이른 ‘반우파투쟁’은 자국 영화산업의 발전은 물론, 양국 간 영화교류의 전개에도 부정적 영향을 주었다.

1958년에 이르러 북한과 중국에서 ‘반우파투쟁’이 일단락됨에 따라 정치적 안정이 찾아오면서 국내 문화예술의 창작도 원상태로 복귀되었다. 예술성·자율성을 말살하는 관료주의, 기계화·획일화시킨 권위주의가 또다시 부상하면서 정부의 도식적·교조적 통제 아래 사회주의 리얼리즘은 흔들릴 수 없는 최고의 원칙임이 재확인되었다. 이렇게 문화예술을 정치화하는 것은 북한이나 중국에서 영화 분야의 합리적 발전을 가로막는 걸림돌로 볼 수도 있겠지만, 문예 이론적 일치성이라는 측면에서는 오히려 북·중 양국 간 영화교류가 성사될 수 있는 기본 요건으로 작용하였다. 그리고 무엇보다 위축되었던 북·중 영화교류 활동이 본격적으로 재개될 수 있었던 것은 1958년 양국의 관계가 크게 개선되었기 때문이다. 일찍이 1956년 소련에서 중국 공산당 정권의 일당독재 유지와 모택동의 개인집권 강화에 위협이 되는 스탈린 격하운동이 전개되었고, 또한 중국에서 주적으로 규정한 미국과의 ‘평화공존론’이 제창되면서 중·소 관계에 균열이 생겨나기 시작하였다. 그 후 양국 관계가 점차 악화되면서 대립 관계로 발전되어 갔다.<sup>20)</sup> 이와 아울러 중국과 소

20) 1957년 11월 모스크바에서 볼셰비키 혁명 40주년을 기념으로 열린 12개국 공산당대회에서 모택동의 사회주의 진영이 무조건 서방 자본주의를 제압할 수 있다는 뜻의 “동풍이 서풍을 압도할 것”이라는 선언으로 소련 지도부와 일어난 평화공존론을 둘러싼 의견 충돌로부터 중국과 소련 간의 갈등이 노정되기 시작하였다. 그 후 중국은 소련의 종주권에 벗어나 소련과 평등한 동맹관계로 올라가고 심지어 그를 대체하여 사회주의의 제1자가 되려는 정치 및 사상적 지도력을 행사할 수 있음을 과시하였는데, 이는 흐루쇼프를 분노케 하였다. 중·소 관계는 1958년 중국에서 종래의 소련 모델과는 달리 전개한 경제적 대중운동 ‘대약진(大躍進)’과 대규모 집단농장화 ‘인민공사(人民公社)’에 대한 흐루쇼프의 비판, 흐루쇼프의 중·소 연합함대(聯合艦隊)와 장파통신(長波電臺)을 구성하여 극동의 방위체제를 설립하는 제안에 대한 모택동의 거절, ‘금문 포격전(金門炮戰)’이 벌어진 가운데 군사원조를 요청하는 중국에 대한 평화공존을 바라는 흐루쇼프의 거부, 1959년 중국과 인도의 국경 분쟁에서 소련의 정치적 중립과 달리 실제로 인도를 두둔한 행동, 중국과의 모든 과학 기술 및 경제 협력에 소련의 일방적 제약 파기와 전문가 소환을 거쳐 점차 냉각되면서 결국 1960년에 이르러 공식

련은 모두 북한을 자신의 세력으로 끌어들이려 하였다. 중국은 김일성의 지지를 쟁취하려는 의도로 북한과 타협하는 모습을 보여주고 있었는데 우선 모택동은 1957년 11월 모스크바의 공산당대회에서 김일성에게 8월 종파사건 당시 중국의 개입에 대해 사과함으로써 그간 심화된 북·중 갈등의 봉합에 적극적으로 나섰다.<sup>21)</sup> 그 후 중국은 김일성이 자주노선을 모색하는 가운데 중국과의 내정 불간섭한 동맹 관계를 추구하기 위한 중국인민지원군의 북한 철수 제안을 수용하였으며, 곧이어 1958년 북한 주둔 중국인민지원군의 완전 철수와 이로 인한 약화된 북한 군사력의 보완에 ‘후원자’로서 대폭 무상원조를 제공하였다.<sup>22)</sup> 반면 북한은 중·소 갈등이 심화되는 가운데 중국과 소련을 대상으로 시계추 외교 정책을 취하면서 변함없이 기회주의적인 태도로 어부지리를 얻으려는 ‘수혜자’의 역할을 해왔다. 중·소 갈등이 표면화되었던 1950년대 말에 이르러 북한에서 소련공산당의 ‘수정주의’ 노선에 대한 비판적 입장이 잇따라 일어나면서 북한이 중·소 분쟁에서 서서히 중국 편에 서 있는 모습을 엿보이기 시작하였다. 이렇듯 중·소 관계와 연동해서 ‘8월 종파사건’의 발발과 중국의 개입으로 일시 굴절된 북·중 관계가 회복해 나가고 있었다. 중국의 정치적 양보와 경제적 지원, 또한 소련과 정치 노선의 차이는 북·중 간의 긴장 관계가 완화될 수 있게 한 중요한 요소로 해설될 수 있다.

북·중 정치외교 관계의 개선으로부터 영향을 크게 받은 양국의 영화교류는 1958년에 이르러 활기를 되찾게 되었다. 1958년 1월 한국전쟁을 배경으로 한 북한 예술영화 <조국의 아들>(민정식)이 중국으로 소개되어 1월 19일부터 2월 4일까지 북경 십여 개의 갑(甲)급 극장에서 상

---

적으로 상대방을 ‘수정주의’와 ‘교조주의’라고 지적하는 논쟁 속에서 대립 관계로 발전되어 갔다. 沈志華, 『中蘇關係史綱-1917~1991年中蘇關係若幹問題再探討』, 社會科學文獻出版社, 2011, 206~275쪽 참조.

21) 이종석, 『북한-중국관계 1945-2000』, 중심, 2004, 216쪽.

22) 이종석, 『북한 주둔 중국인민지원군 철수에 관한 연구』, 세종연구소, 2014, 35쪽.

영되었다.<sup>23)</sup> 곧이어 2월 11일 북한에서 “오랜 역사를 통하여 맺어진 조중 인민들의 형제적 우의와 친선을 더욱 굳게 할 것”을 의미로 개최된 ‘중국영화 상영주간’이 개막하였다. 따라서 “항미(抗美) 원조(援朝)의 기치를 높이 들고 조선 전선에 참전한 중국인민지원군 용사들의 고상한 국제주의 사상과 영웅성을 반영한” <상감령(上甘嶺)>(사몽(沙蒙), 임삼림(林杉)), “19세기 농민전쟁의 영웅을 형상화한” <송경시(宋景詩)>(정군리(鄭君裏), 손유(孫瑜)), “해남도(海南島) 빨찌산들의 투쟁을 묘사한” <야자수의 노래(椰林曲)>(왕위(王爲一)), “한 농민의 성장 과정을 보여주는” <전투 속의 성장(戰鬥裏成長)>(엄기주(嚴寄洲), 손민(孫民)) 등 중국 예술영화들이 평양 시내와 각 도 주요 도시의 영화관들에서 상영되었다.<sup>24)</sup> 1958년 9월 중국문화부가 “조선민주주의인민공화국 건국 10주년”을 맞이하여 “형제 같은 단결을 가일층 강화하는” 의미로 북한영화 상영주간 행사인 ‘조선전영주(朝鮮電影週)’를 개최하였다. 9월 8일 열린 개막식에서 당시 주중 북한대사 리영호와 북한예술단 단장인 리익구가 참여하였으며 리영호는 휴전 이후 북한 영화산업의 발전에 있어서 거둔 돋보이는 성과를 소개하였다. 그 후 9월 9일부터 9월 15일까지 일제강점기와 한국전쟁 시기, “서로 다른 시기를 배경으로 한 반제영화”<sup>25)</sup>인 <백두산이 보인다>(김락섭)와 <어랑천>(윤룡규)은 북경, 상해, 천진(天津), 심양(瀋陽), 할빈(哈爾濱), 무한, 광주(廣州), 성도(成都), 서안(西安), 오노목제(烏魯木齊) 등 열 개의 도시들에서 상영되었다.<sup>26)</sup> 곧이어 “조중 친선 월간”으로 정해진 1958년 10월 북한에서는 ‘조·중 친선’을 경축하는 의미로 10월 11일부터 1주일간 평양을 비롯한 각 지방 영화관들에서 ‘중국영화 상영주간’을 펼쳤다. 선정된 중국영화들은 “사회주의 건설에서 달성한 빛나는 성과와 위훈”과 “조국의 해방을 위한 성스러운 혁명 전통”

23) 광고, 《人民日報》, 1958.1.19, 1.23, 2.4.

24) <중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1958.2.11.

25) 蔡楚生, 〈歡迎“朝鮮電影週”〉, 《人民日報》, 1958.9.9.

26) <進一步加強兄弟般的團結, 朝鮮電影週在北京開幕〉, 《人民日報》, 1958.9.9.

이 반영된 것을 위주로 하며, 예술영화 <해혼(海魂)>(서도徐韜), <여자 농구 선수 5번(女籃5號)>(사진謝晉), <잠복 초소(羊城暗哨)>(노각盧珏), <목동의 입대(牧童投軍)>(유용遊龍), <물(水)>(화순華純, 사문치史文熾), <꺼지지 않는 불길(撲不滅的火焰)>(이림伊林), <모친(母親)>(능자풍凌子風), <고요한 산림(寂靜的山林)>(주문순朱文順), <폭풍 속의 독수리(暴風中的雄鷹)>(왕일王逸), <야자수의 노래><sup>27)</sup>, 기록영화 <해상 열병(海上閱兵)>(적초翟超), <중국인민해방군이 30년(星火燎原)>(장청張淸) 등이 북한 관객들과 만나게 된 것으로 확인된다.<sup>28)</sup>

1959년 한 해 동안 북한과 중국의 영화교류 활동은 여전히 활발한 모습을 보여주고 있었다. 1959년 1월 26일 평양에서 ‘청소년영화 상영주간’이 개막하였다. “청소년 학생들에 대한 공산주의 교양을 목적으로” 하는 이 영화 상영주간은 평양의 대동문영화관, 사동영화관, 남사영화관, 서문청년구락부 등 극장들에서 2월 1일까지 진행된 후 계속하여 3월 말까지 북한 각지에서 상영된 것이다. 이 가운데 중국 아동예술영화 <붉은 소년(紅孩子)>(소리蘇裏), <란란과 동동(蘭蘭和冬冬)>(양소중楊小仲)이 등장하였다.<sup>29)</sup> 1959년 6월 한국전쟁 9주년을 맞이하여 중국에서는 북한영화 특별상영주간인 ‘6·25 조선인민반대미국침략전쟁 기념 특영(紀念六·二五朝鮮人民反對美國侵略戰爭特映)’ 활동을 열었다. 따라서 “조선 민간전설 신화 스토리” <심청전>을 바탕으로 만든 창작극을 영화로 그대로 채록한 칼라 예술영화 <심청전>(김락섭)과 한국전쟁을 배경으로 한 영화 <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>(오병초)가 6월 24부터 1주일 동안 중국에서 상영되었다.<sup>30)</sup> 고작 한 달밖에 지나지 않은 1959

27) 영화 <야자수의 노래>는 1958년 2월 북한에서 열린 ‘중국영화 상영주간’에 등장한 후 1958년 10월 ‘중국영화 상영주간’에서 재상영된 것임이 확인된다.

28) <조중 친선 월간 경축, 중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1958.10.12.

29) 함께 상영된 아동 예술영화는 북한영화 <달려라 소년호>, 소련영화 <안드레이까>, 체코슬로바키아 <유라 웨크> 등도 있었다. <청소년영화 상영주간 진행>, 《로동신문》, 1959.1.27.

30) 광고, 《人民日報》, 1959.6.24, 6.29.

년 7월 30일 “형제적 중국인민해방군 창건 32주년을 기념하는 영화 감상회”가 ‘조중친선협회’의 주최로 평양 대동문영화관에서 진행되었는데 이 계기로 중국 예술영화 <심산 속의 국화꽃(深山裏的菊花)>(능자풍凌子風)이 상영되었다.<sup>31)</sup> 곧이어 같은 8월에 이르러 중국에서 1년 만에 두 번째 북한영화 특별상영주간이 찾아왔다. “조선민주주의인민공화국 8·15해방 14주년을 경축하다(慶祝朝鮮民主主義人民共和國 八·一五解放十四周年)”라는 의미로 개최된 이 영화상영 주간은 8월 13일부터 시작하여 8월 31일로 이어지는 가운데 한국전쟁을 배경으로 한 두 북한 예술영화 <전우>(민정식)와 <그가 가는 길>(천상인)이 중국 관객들과 만나게 되었다.<sup>32)</sup> 1959년 9월 말 북한에서는 “중화인민공화국 창건 10주년을 경축하고”, “피로써 맺어진 조중 친선의 정을 더욱 두터이 하게 하는” 의미로 중국영화 상영주간을 개최하여 이른바 “대약진의 기상 나래치는 중국 영화예술”을 소개하였다. 전에 이미 공개되었던 영화 <심산 속의 국화꽃> 이외에 예술영화 <새 과목(新的一課)>(왕일王逸), <당의 딸(黨的女兒)>(임농林農), <로병사의 새 이야기(老兵新傳)>(심부沈浮)<sup>33)</sup>, <우리 마을 젊은이들(我們村裏的年輕人)>(소리蘇裏), <림측서(정군리, 잠범岑範)>, <붉은 씨앗(紅色的種子)>(임양林揚), <사라지지 않는 전파(永不消逝的電波)>(왕빈), <변방 봉화(邊塞烽火)>(임농林農), <류보에서 있는 이야기(柳堡的故事)>(왕빈王蘋), 그리고 만화영화 <인형 처녀(木頭姑娘)>(하옥문何玉門), <화염산(火焰山)>(근석靳夕, 우뢰尤磊), <새끼 잉어의 룡문 넘기(小鯉魚跳龍門)>(하옥문) 등 무려 열 편이 넘는 중국영화들이 등장하였다.<sup>34)</sup> 곧이어 1959년 10월 초부터 남한의 비참한 사회상을

31) <중국인민해방군 창건 32주년 기념, 영화 감상회 진행>, 《로동신문》, 1959.7.31.

32) 광고, 《人民日報》, 1959.8.13, 8.31.

33) 이 영화의 제목은 북한에서 같은 뜻으로 <구대원의 새 이야기>로 번역되기도 한다.

34) <대약진의 기상 나래치는 중국 영화예술, 중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1959.9.30. 「중화인민공화국 창건 10주년, 새중국 영화들」, 『조선영화』, 1959.9, 32쪽.

반영한 북한 예술영화 <길은 하나이다>(오병초)가 북경에서 부정기적으로 단독 상영된 것으로 알려져 있다.<sup>35)</sup>

## 2. ‘밀월기’부터 ‘문화대혁명’ 이전 시기까지(1960-1966)

1960년대에 접어들어 북·중 관계가 더욱 밀착된다. 이는 중·소 그리고 북·소 관계의 급변과 연관이 있다. 중·소 사이에 이데올로기적 대립으로 갈등이 격화되는 가운데 북한은 점차 중국 편에 서므로써 중국과의 유착은 심화되고 있었다. 1960년 전후 소련은 중국과 맺은 <국방신기술협정>을 일방적으로 파기하고 중국에 대한 모든 과학 기술적 원조·협력을 중단하면서 소련에서 파견한 기술전문가들을 전원 소환하였다. 이로 인해 중국은 오랫동안 추구해온 핵 공업의 발전과 첨단무기의 개발에 있어 큰 난관에 부딪치게 되었다.<sup>36)</sup> 그 후 중국과 소련 사이에 서로 ‘수정주의’와 ‘교조주의’라는 비판을 둘러싼 정치적 논쟁이 발생하고, 특히 미국에 대한 서로 다른 태도와 사회주의 진영 제1자가 되려는 모택동의 욕심으로 중·소 관계는 경색되었다. 더구나 1961년 10월 제22차 소련공산당 전당대회에서 표면화된 소·알(알바니아) 분쟁에 대한 중국의 개입과 흐루쇼프를 수정주의 독재자로 비판하는 알바니아 공산당의 입장에 대한 중국의 지지, 1962년 4-6월 중국 신강(新疆)의 이리(伊犁)와 탑성(塔城) 지역에 있는 6만 명이 넘는 카자흐인과 위구르인이 소련의 생산력을 확보하기 위한 교민발전 선동으로 소련으로 도망하는 ‘이탑사건’, 1963년 5월부터 중·소 국경에서 빈번하게 일어난 충돌을 거쳐 1964년 10월 중·소 3차 협상이 결렬됨으로 말미암아 양국 관계는 바닥까지 떨어졌다.<sup>37)</sup> 이러한 사건들과 더불어 이 시기

35) 광고, 《人民日報》, 1959.10.3, 10.5, 10.6, 10.14, 10.25, 10.29, 11.1, 11.3.

36) 沈志華, 『蘇聯專家在中國』, 社會科學文獻出版社, 301~334쪽 참조.

37) 沈志華, 앞의 책(一), 334-409쪽 참조. 중·소 간의 영화교류 역시 양국 관계 악화된 것에 큰 영향을 받았다. 1960년 중·소 갈등이 격화되는 가운데 소련은 중

북·소 갈등도 표면화된 것이다. 김일성은 모택동과 마찬가지로 일원적 지도 방식을 추구했는데, 흐루쇼프의 개인 숭배 반대는 이러한 정책에 걸림돌이 되었기 때문이다. 더불어 4·19혁명, 신정부의 발족, 대중운동의 고양, 5·16 군사쿠데타로 이어지는 일련의 남한 내부의 정세변동으로 반미구국통일전선의 형성을 도모하려 한 김일성에게 소련이 내세우고 있던 평화공존론은 크게 방해가 되었던 것으로 볼 수 있다. 이로 인해 소련에 대한 정치적 자주성을 완전히 확보하고 나아가 독자적인 외교노선의 확립에 주력해온 북한은 중국과 신속히 합류해서 흐루쇼프를 수반으로 하는 소련 지도부에 대한 ‘수정주의’ 비판에 나섰다. 이러한 비판은 1962년부터 표면화되면서 그 결과는 북한과 소련의 관계에 있어서 1964년 흐루쇼프가 물러나기 전까지 한 차례의 정부대표단 방문도 없을 정도로 극도로 악화되었다. 반면, 북한은 심화되는 중·소 분쟁 속에서 보다 공개적으로 중국을 호응하고 중국과 각종 교류와 연대를 활발하게 이루었다. 1961년 7월 김일성의 방중 시 북·중 사이에 <우호, 협조 및 호상원조에 관한 조약>이 체결되었다.<sup>38)</sup> 이어 1962년 10월 평양에서 양국 간의 <국경조약>과 이를 근거로 1964년 3월 북경에서 <국경에 관한 의정서>의 조인에 의해 백두산 천지(天池)를 북한과 구분하고 황초평(黃草坪)을 북한영토로 인정하는 등 중국의 상당한 양보가 이루어졌다.<sup>39)</sup> 그 사이에 1963년 북한 최고인민회의 상임위원장

---

국과의 무역협정을 폐지하여 발행·복사용 필름을 원활히 생산하지 못하는 중국에게 더 이상 필름을 제공하지 않았다. 한편 1949년 신중국 건국 이래 매년 열렸던 ‘소련영화 상영주간’은 1960년에 영원히 막을 내렸다. 1963년 이후 중국에서는 소련영화의 종적을 더 이상 찾아보기 힘들게 되었다. 대신 전쟁으로 미국과 주적 관계에 놓여있는 북한과 베트남의 영화가 절대적 비중으로 중국의 외화 스크린을 차지하게 되었다. 陳桴, 『中國電影編年紀事(發行放映卷·上)』, 中央文獻出版社, 2008, 47, 448쪽.

38) <조선민주주의인민공화국과 중화인민공화국 간의 우호, 협조 및 호상원조에 관한 조약>, 《로동신문》, 1961.7.12. <加強兩國友好關係, 保障兩國人民安全, 維護亞洲和平安全, 中國朝鮮簽訂友好合作互助條約>, 《人民日報》, 1961.7.12.

39) 이종석, 『북한-중국 국경 역사와 현장』, 세종연구소, 2017, 54쪽.

최용건의 방중과 중국 국가주석 유소기의 방북 등 정치적 소통으로 북한과 중국의 동맹관계는 안정· 공고되었다.

북·중 관계의 밀월기로 불릴 만큼 1960년대 초반 북한과 중국은 경제 및 과학 기술의 협조와 더불어 문화예술 교류도 지속적으로 추진해 나가고 있었다. 영화교류에 있어서도 눈부신 활약이 이어지고 있었다. 1960년 1월 9일부터 1월 26일에 걸쳐 과거 항일무장투쟁을 주제로 한 북한 예술영화 <애국자>(전동민)가 북경에서 상영되었다.<sup>40)</sup> 그 후 1960년 6월에 이르러 중국문화부가 주최한 ‘미제침략 반대, 대만 단호히 해방, 세계평화 보위 선전주간(反對美帝侵略, 堅決解放臺灣, 保衛世界和平宣傳週)’이라는 문화예술공연 활동이 북경을 비롯하여 상해, 천진, 심양, 무한, 광주, 서안, 중경(重慶) 등 전국 8개의 대도시에서 펼쳐졌다.<sup>41)</sup> 그의 일환으로서 영화 상영주간인 ‘수도전영전람(首都電影展覽)’이 “미제의 침략적 본성을 밝혀 인민의 반미투쟁을 고무한다.”라는 의미로 6월 21일부터 6월 26일까지 전개되었는데 같은 ‘반미(反美)’를 주제로 한 20여 편의 중국영화와 함께 과거 이미 중국에서 소개되었던 <어랑천>, <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>, <소년빨찌산>(윤룡규), <비행기 사냥군조>(강홍식), <정찰병>(전동민) 등 한국전쟁을 배경으로 한 북한 영화 총 5편이 재상영된 바 있었다.<sup>42)</sup> ‘반미’ 정서를 선동하는 목적으로 이 영화 상영주간이 열리게 된 결정적인 이유는 1960년 6월 18~19일 드와이트 아이젠하워(Dwight Eisenhower)가 마치 대만의 정통성을 인정한다는 듯이 공식적으로 대만을 방문했기 때문이었다. 1960년 8월 중

40) 광고, 《人民日報》, 1960.1.9, 1.19, 1.26.

41) <廣泛深入開展反美鬭爭粉碎美帝侵略戰爭政策, 北京上海等八大城市舉行大規模反美宣傳週>, 《人民日報》, 1960.6.21.

42) <中國人民和世界人民一起決心把反美鬭爭堅持到底, 首都宣傳週中電影展覽將廣泛揭露美帝侵略本性鼓舞人民反美鬭志>, 《人民日報》, 1960.6.21. 광고, 《人民日報》, 1960.6.21. <소년빨찌산>, <비행기 사냥군조>, <정찰병>은 모두 한국전쟁 시기 제작된 북한영화이므로 1952~1954년 사이에 중국에서 상영된 것이다. 유우, 앞의 책, 152~153, 247~254쪽.

국에서 북한 해방 15주년을 맞이하여 ‘조선해방 15주년 경축활동(朝鮮解放十五周年慶祝活動)’이 열렸는데 그의 일부로서, 중국의 문화부와 대외문화연락위원회(對外文化聯絡委員會), 중조우호협회(中朝友好協會)가 공동 주최한 ‘조선민주주의인민공화국 전영주(朝鮮民主主義人民共和國電影週)’가 8월 14일부터 8월 20일까지 북경, 상해, 천진, 심양, 할빈, 안동(安東), 연길(延吉), 남경(南京) 등 중국의 16개의 도시에서 전개되었다. 북한 교육문화성 영화국 국장인 김한규를 수반으로 한 북한영화대표단 5인조가 북경에 찾아와서 영화상영 활동에 참석하였고, 이 자리에 등장한 북한영화들은 예술영화 <미래를 사랑하라>(천상인, 최남선), <단결의 노래>(윤룡규), <금강산의 처녀>(주영섭), <정각 9시>(최남선)와 기록영화 <금강산>(리영준) 등 5편이 있었다.<sup>43)</sup> 1960년 10월에 이르러 북한과 중국에서는 모두 중국인민지원군 한국전쟁 참전 10주년을 기념하며 영화상영 활동을 개최하였다. 10월 22일부터 북한에서 열린 ‘중국영화 상영주간’을 통해 중국 예술영화 <동풍(東風)>(광포도이기廣布道爾基), <폭풍(風暴)>(김산金山), <청춘의 노래(青春之歌)>(최외崔巍, 진회애陳懷欸), <무명도(無名島)>(사철려謝鐵驪), 기록영화 <청춘만세(青春萬歲)>(서소빙徐肖冰, 뇌진림雷震霖)가 평양을 비롯한 북한 각지 영화관들에서 상영되었다.<sup>44)</sup> 이와 거의 동시에 중국에서 문화부와 중조우호협회가 공동 주최한 “중국인민지원군 항미원조출국작전 10주년 기념전영주(紀念中國人民志願軍抗美援朝出國作戰十周年電影週)” 활동이 10월 25~31일 북경, 상해, 천진, 심양, 광주, 무한, 성도, 서안 등 8개의 도시에서 펼쳐졌다. “미국 침략자와의 투쟁 가운데 중·조 양국 인민과 군대가 거둔 위대한 승리”와 “피로 맺어진 중·조 인민의 견고한 전우애”를 반영한 중국 예술영화 <상감령>, <38선상(三八線上)>(사문치), <우의(友誼)>(이준李俊), 기록영화 <역사의 증거(歷史的見證)>(오

43) <朝鮮電影代表團到京>, 《人民日報》, 1960.8.11. 광고, 《人民日報》, 1960.8.13, 8.20.

44) <중국인민지원군 참전 10주년 기념 중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1960.10.23.

균吳均, 왕위王偉) 등과 함께 한국전쟁으로 배경으로 한 북한 예술영화 <전우>, <정찰병>, <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>가 재상영된 것이었다.<sup>45)</sup>

1961년 북·중 양국 간의 영화교류 활동은 3월부터 시작하였다. 1961년 3월 8일 ‘국제노동부녀절(國際勞動婦女節)’을 맞이하여 여성이 주인공으로 등장하는 영화들을 상영시켰다. 지난해 중국에 소개되었던 북한영화 <금강산의 처녀>는 선전되어 중국관객과 다시 만나게 되었다.<sup>46)</sup> 1961년 6월 30일 북한에서는 중국공산당 창건 40년을 맞이하여 ‘중국 조형예술 전람회’와 함께 ‘영화 감상회’를 개최하였다. 따라서 중국 예술영화 <붉은 기의 노래(紅旗譜)>(능자풍)가 평양의 대동문영화관에서 상영되었다.<sup>47)</sup> 그리고 1961년 11월에 걸쳐 약 한 달 동안 남한에서 일어난 대중운동을 반영한 북한 예술영화 <항쟁의 서곡>(강홍식)이 중국에서 등장하였다.<sup>48)</sup> 영화상영 활동의 전개뿐만 아니라 1961년 7월 29일부터 8월 7일까지 북한영화인 장제한, 김승호, 송익수, 신응호로 구성된 영화기술대표단의 중국 방문이 있었고, 8월 16일 북한 영화촬영소 부소장 이종순이 칼라 기록영화 두 편의 필름을 중국에 가져와서 현상 처리에 대해 북경영화현상소의 도움을 요청하는 등 인적 교류도 있었다.<sup>49)</sup>

위에서 살펴보았듯이 1961년에는 북·중 사이에 영화교류가 크게 펼

45) <紀念志願軍抗美援朝十周年，首都舉行電影週開幕式>，《人民日報》，1960.10.25.  
<紀念中國人民志願軍抗美援朝出國作戰十周年電影週>，《人民日報》，1960.10.25.  
<북경에서 중국인민지원군 참전 10주년을 기념하여, 영화 축전, 사진 전람회 개막>，《로동신문》，1960.10.26.

46) 광고,《人民日報》，1961.3.8. 이 영화는 1961년 9월 26일 또다시 상영된다는 것으로 확인된다. 광고,《人民日報》，1961.9.26.

47) <중국공산당 창건 40주년을 기념하는 영화 감상회 진행>，《로동신문》，1961.7.1.

48) 광고,《人民日報》，1961.11.1.

49) 중국문화에 의하면 장제한은 북한 문화성 생산기재관리처 처장, 김승호는 예술영화촬영소 수석 엔지니어, 송익수는 기록영화촬영소 수석 엔지니어, 신응호는 시보영화제작팀 팀장이라는 정보를 확인할 수 있다. 陳播,『中國電影編年紀事(綜合卷·下)』,中央文獻出版社,2005,594쪽.

쳐지지 않은 것으로 보인다. 1960년 소련이 갑자기 필름 제공을 중단한 것은 자주 생산능력을 갖추지 못한 중국에게 큰 피해를 줄 수밖에 없었다. 1950년대 말 인민공사와 대약진운동의 실패로 인해 식량 부족과 경제난에 깊이 빠져 있는 중국은 독일(서독)과 일본에서 소량의 필름을 구입했음에도 불구하고 정상적 본토영화의 제작과 대외출품은 물론 유입된 외화에 대한 복사와 더빙 후 재발행조차 보장해 주지 못하였다. 이는 1961년 북·중 영화 교차상영에 있어서 전과 달리 매우 적은 작품이 등장하는 결정적인 요소로 해설될 수 있다. 중국에서 이러한 영화산업의 부진은 1961년 문화부의 요구에 따라 영화 제작·압축·발행·복사의 대폭 감소와 자주 기술개발의 추진을 거쳐 다소 완화되다가, 1962년 중에 이르러 영화의 발행 및 복사가 겨우 기본적으로 회복되었다.<sup>50)</sup> 따라서 북·중 영화교류도 다시 활성화되기 시작하였다.

1962년 북·중 영화교류 활동의 전개는 1월 말 과거 1958년 중국에서 처음으로 소개되었던 북한영화 <백두산이 보인다>의 재상영부터 시작되는데,<sup>51)</sup> 이어서 2월 초부터 중국관객은 민족 고전 춘향전을 각색하여 제작한 북한 칼라 예술영화 <춘향전>(윤룡규)을 보게 되었다.<sup>52)</sup> 같은 해 3월 7일부터 4월 중순에 이르는 기간 동안 일제강점기 북한 여전사의 영웅적 투쟁을 형상화하는 북한 예술영화 <한 부녀 회원의 이야기>(손무표)가 중국에서 상영되었고, 북경에서 개봉 후 3월 13일까지의 1주일간 3만 2천 명 관객을 동원했다는 기록이 남았다.<sup>53)</sup> 4월 21일부터 영화 <금강산의 처녀>,<sup>54)</sup> 이어 6월 19일부터 <미래를 사랑하라>, <춘향전>, <한 부녀 회원의 이야기>의 재상영과 더불어 예술영화 <동이 튼다>와 기록영화 <오늘의 조선>이 중국의 스크린에 새로 등장하였다.<sup>55)</sup>

50) 陳播, 앞의 책(一), 47~49쪽.

51) 광고, 《人民日報》, 1962.1.23.

52) 광고, 《人民日報》, 1962.2.9.

53) 광고, 《人民日報》, 1962.2.28, 3.7. <북경에서 우리나라 영화 <한 부녀 회원에 대한 이야기> 상영>, 《人民日報》, 1962.3.18.

54) 광고, 《人民日報》, 1962.4.21.

1962년 7월 7일에 이르러 1961년 북·중 <우호, 협조 및 호상원조에 관한 조약> 체결 1주년을 기념하는 의미로 북한 문화성과 조중친선협회 중앙위원회가 공동 주최한 ‘중국영화 상영주간’이 개막한 바 있으며 이에 따라 중국영화 <51호 초소(51號兵站)>(유경劉瓊), <태족의 딸(摩雅傜)>(서도徐韜), <따짜와 그의 아버지(達吉和她的父親)>(왕가을王家乙), <림해 설원(林海雪原)>(유패연劉沛然)이 상영되었다.<sup>56)</sup> 이와 거의 같은 시기인 7월 10~16일 중국에서 문화부와 대외문화연락위원, 조중우호협회가 공동 주최한 ‘조선민주주의인민공화국 전영주(朝鮮民主主義人民共和國電影週)’이 열림에 따라 북한 예술영화 <갈매기호 청년들>(김정호, 한성순)과 <두만강>(천상인)이 등장하였다.<sup>57)</sup> 곧이어 9월 말부터 북한 영화 <불사조>가 중국에서 상영된 것으로 알려져 있다.<sup>58)</sup>

1963년에도 중국에서 북한영화의 영화교류 활동은 이어지고 있었다. 4월 말 천리마 기수의 영웅적 모습을 형상화한 영화 <붉은 선동원>(박학)이 중국에 소개되었다. 이 작품은 약 2개월 후인 6월 25일 한국전쟁 휴전 10주년 그리고 최용건 방중과 ‘반미’를 주제로 한 북·중 공동성명의 발표를 맞이하여 중국에서 북한영화 상영활동의 개최에 따라 재상영되었다.<sup>59)</sup> 이 가운데 <붉은 선동원>의 연출을 맡은 박학의 또 하나의 작품, 북한에서 ‘인민상’을 받은 영화 <분계선 마을에서>(박학)가 새로 등장하였고 이와 함께 과거 중국에서 등장했던 한국전쟁을 배경으로 한 영화 <전우>, <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>, <어랑천>, <길은 하나다>, <조국의 아들>이 재상영되었다.<sup>60)</sup> 곧이어 7월 11일 북한 농업집단화를 반영한 북한 영화<새 봄>(이경환)도 중국에서 개봉되어 7월 말까

55) 광고, 《人民日報》, 1962.6.19.

56) <중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1962.7.8.

57) 광고, 《人民日報》, 1962.7.10. 이 두 편의 영화는 영화상영주간이 끝난 이후에도 중국에서 단독적 상영이 이루어졌다. 광고, 《人民日報》, 1962.8.12, 9.1.

58) 광고, 《人民日報》, 1962.9.30, 10.24.

59) 광고, 《人民日報》, 1963.4.30.

60) 광고, 《人民日報》, 1963.6.25, 6.26, 6.28, 7.6, 7.23.

지 상영이 이어지고 있었다.<sup>61)</sup> 1963년 9월 초에 들어서서 중국에서는 “조선민주주의인민공화국 성립 15주년 기념”의 의미로 ‘조선영화 상영주간’을 개최하였다. 상영활동은 북경을 비롯한 중국의 10개의 도시에서 진행되었으며 총 6편 북한영화들이 등장하였다. <붉은 선동원>, <새봄>, <갈매기호 청년들>의 재상영과 더불어 천리마 시대를 배경으로 한 3편의 영화 <시대의 개가>(천상인), <공장은 나의 대학>(손무표), <녀교원>(민정식)가 9월 8일에 새로 공개되었다.<sup>62)</sup> 곧이어 9월 18일 북한영화 <광명천사>(윤효탁)도 중국관객과 만나게 되었다.<sup>63)</sup> 1963년 중국에서 많은 북한영화가 등장했다는 사실을 확인할 수 있는 반면, 북한에서의 중국영화 상영활동과 관련된 정보는 확인하기가 어려운 상태이다. 그럼에도 불구하고 이 해 안에 4월 말 북한영화인 두 명이 녹음 작업과 관련된 견습활동을 수행하러 상해전영제작소(上海電影製片廠)에 찾아왔고, 또한 5월 25일부터 11월 7일까지 약 6개월 동안 북한 문화성 영화관리국 기술부 부장인 최태식을 인솔자로 한 견습학생 단체 총 25명이 북경현상소(北京洗印廠)에서 실습했다는 것을 비롯해 기밀한 인적 기술교류가 있다는 것으로 알려져 있다.<sup>64)</sup> 이 밖에 거의 해마다 북한에서 거행되고 있던 ‘중국영화 상영주간’은 1963년에는 찾아오지 않았으나 9월에 이르러 중국 연극대표단과 중국 영화대표단의 잇따른 방북이 이루어졌다. 그중에 상해실험극원(上海實驗歌劇院) 무극단은 <소도회(小刀會)>와 <보련등(寶蓮燈)> 등 무용극 공연을 통해 이른바 “중국 인민의 억센 투지와 높은 예술적 재능”을 과시하였다.<sup>65)</sup> 연출가 정군리를 단장으로 하고 단원 등 장서방(張瑞芳), 왕동(王棟), 풍사지(馮四知), 호등인(胡登仁), 갈염(葛炎), 최경택(崔景澤) 등 6명으로 구성된 중국 영

61) 광고, 《人民日報》, 1963.7.11, 7.25.

62) <慶祝朝鮮民主主義人民共和國成立十五周年, 朝鮮電影週開幕式在首都舉行>, 《人民日報》, 1963.9.8.

63) 광고, 《人民日報》, 1963.9.18.

64) 陳播, 앞의 책(上), 596, 777쪽.

65) <형제적 중국인민의 찬란한 예술>, 《로동신문》, 1963.9.25.

화대표단은 9월 24일 평양에 도착하여 당과 지도자를 칭송하는 사상교양적으로 우수한 북한영화와 무대극의 제작을 견학하라는 중국문화부의 지시를 수행하는 목적으로 11월 21일까지 약 2개월간 북한에서 체류하였다.<sup>66)</sup> 이 가운데 그들은 10월 29일 김일성의 접견을 받았는데 그 가운데 북한 문화상 박웅걸, 교육부장 고혁, 박영신을 비롯하여 리단, 천상인, 유원준, 송영애 등 북한영화인들과 북한 주재 중국대사 학덕청(郝德靑)이 참석하였다.<sup>67)</sup> 이렇듯 이 해 북한과 중국 사이에 영화교류 활동의 전개에 있어서 영화의 상영뿐만 아니라 양국 영화인 간의 소통도 활성화되어 있는 모습이 돋보인다.

1964년 북한과 중국의 영화교류는 1월 초 북한 예술영화 <돈화의 수림 속에서>(손무표)가 중국으로 유입된 것으로 시작된다.<sup>68)</sup> 그 후 4월 말 <붉은 선동원>의 재상영을 거쳐 5월 30일~6월 5일 ‘아동교육 전영주(兒童教育電影週)’의 개최에 따라 북한 아동영화 <붉은 꽃>(천상인)이 선정되어 <꼬마 병사 장갈(小兵張嘎)>(최외崔巍, 구양홍양歐陽紅櫻), <작은 방울(小鈴鐺)>(사첨謝添, 진방천陳方千) 등 아동을 주인공으로 한 중국영화들과 함께 상영되었다.<sup>69)</sup> 곧이어 7월 25일 한국전쟁을 배경으로 한 북한 예술영화 <원수를 잊지 말라>(정동현)가 중국에서 등장하였다.<sup>70)</sup> 1964년 9월 말 북한에서는 “중화인민공화국 창건 15년을 기념하는” 의미로 ‘중국 예술사진 전람회’와 ‘중국영화 상영주간’을 열었다. 따라서 중국이 “지난 15주년 사회주의 건설 도상에서 이룩한 위대한 성과들을 보여주는 180여 장의 사진”을 9월 28일부터 전시하면서 <영웅 땅크병(英雄坦克手)>(이양李昂)을 비롯하여 <갑오 풍운(甲午風雲)>(임

66) <우리나라를 방문하는 중국 영화대표단 도착>, 《로동신문》, 1963.9.25. 陳播, 앞의 책(上), 597쪽.

67) <김일성 동지께서 중국연극대표단과 중국 영화대표단을 접견>, 《로동신문》, 1963.10.30.

68) 광고, 《人民日報》, 1964.1.7.

69) 광고, 《人民日報》, 1964.4.30, 5.26, 5.30.

70) 광고, 《人民日報》, 1964.7.25.

농林農), <꼬마 병사 장갈>, <누에 치는 처녀(蠶花姑娘)>(엽명葉明) 등 중국 예술영화와 기록영화 <위대한 전사 퇴봉(偉大的戰士雷鋒)>(곡분谷芬, 보선寶善)이 북한에서 소개되었다.<sup>71)</sup> 연말에 이르러 사회주의 건설을 주제로 한 북한 기록영화 <천리마>와 김병훈의 단편소설 <길동무들>을 각색한 예술영화 <새 세대>(최익규)가 상영된 바 있었다.<sup>72)</sup> 이 해 북·중 양국 사이에 인적 교류도 이어지고 있었다. 4월 24일 선창의, 한태순, 박태수, 박룡부, 김병철 등 5명의 북한영화인들이 필름 현상 기술을 견학하러 중국에 찾아왔고, 8월 5일 ‘조선인민군 2·8예술영화촬영소’ 부소장 허상옥을 단장, 립경호를 부단장으로 하여 구성된 영화기술학습고찰단이 북한인민군 총정치국의 지시에 따라 중국 8·1전영제작소(八一電影製片廠)를 방문하여 2개월간의 특수효과와 현상 관련 기술 공부를 수행하였다.<sup>73)</sup> 곧이어 북한영화 <붉은 선동원>을 리메이크 하라는 중국 국가총리 주은래의 지시에 따라 상해전영제작소 촬영조인술자 강우성(江雨聲)을 중심으로 구성된 17인 촬영팀이 9월 10일부터 10월 11일까지 북한에서 약 한 달 동안 로케이션을 하였다.<sup>74)</sup>

1965년 1월 26일 천리마시대를 배경으로, 김일성이 현장에서 지도하는 모습을 수록한 <영광스러운 혁명의 기치>, 농촌 현실을 반영한 <풍년> 두 편의 기록영화가 중국에서 상영되었다.<sup>75)</sup> 1월 28일 <새 세대>의 재상영을 거쳐 3월에 이르러 북한영화 <다시 찾은 이름>(전운봉, 윤효탁)이 중국관객과 만났다.<sup>76)</sup> 1965년 6월 중국 북경전영제작소 부총장

71) <중국 예술사진 전람회와 중국영화 상영주간 개막>, 《문학신문》, 1964.10.2.

72) 광고, 《人民日報》, 1964.11.28, 12.12, 12.26.

73) 陳播, 앞의 책(上), 598쪽.

74) 陳播, 앞의 책(上), 599쪽. 1964년 8월 주은래는 북경전영제작소(北京電影製片廠)에서 <붉은 선동원>을 다시 보게 된 후인 9월 7-9일 진황매(陳荒煤), 장서방, 정근리, 왕지초(王誌初) 등 중국 영화인들을 만나서 극장 인물 이선자를 형상화한 영화를 제작하는 것을 요구하였다. 陳播, 『中國電影編年紀事(總綱卷·上)』, 中央文獻出版社, 2005, 519쪽.

75) 광고, 《人民日報》, 1965.1.26.

76) 광고, 《人民日報》, 1965.1.28, 2.6, 3.6.

이목(李牧)을 단장으로 한 중국영화대표단이 방문·교류를 마치고 평양을 떠난 이후,<sup>77)</sup> 7월 초 ‘조선영화 상영주간’이 중국에서 문화부와 대외문화연락위원회, 중중우호협회의 공동 주최로 이루어졌다. “조선 조국해방전쟁 15주년을 기념하여 조선인민의 반미투쟁을 지지한다.”라는 주제에 의해 한국전쟁을 배경으로 한 예술영화 <1211고지 방위자들>(리기성)과 <한 전사의 이야기>(민정식, 기록영화 <공화국기치 만세>의 등장과 함께 과거 일찍이 한국전쟁 시기 제작된 <비행기 사냥군조>가 7월 2일부터 7월 8일까지 중국에서 재상영되었다.<sup>78)</sup> 이어서 9월 말 천리마운동의 현실을 반영한 영화 <백일홍>(최익규)이 중국으로 소개되었다.<sup>79)</sup> 10월에 접어들어 북·중 양국은 “중국인민지원군 조선전선 참전 15주년을 기념하여” 모두 자국에서 영화상영 활동을 전개하였다. 우선 10월 19~25일 평양을 비롯한 북한의 각 도에서 “피로 맺어진 조중인민의 친선 단결은 영원하리라”라는 것을 주제로 한 ‘사진전람회’와 함께 ‘중국영화 상영주간’이 전개되었다. 과거 이미 북한관객과 만났던 <영웅 땅크병>, <당의 딸>의 재상영과 동시에 새로 등장한 영화는 <남해의 아침(南海的早晨)>(주문순), <친선의 불꽃(遠方星火)>(구범歐凡), <영웅의 아들딸들(英雄兒女)>(무조제武兆堤) 등 있었다.<sup>80)</sup> 곧이어 25일 당일 중국에서 ‘조선영화 상영주간’이 개막됨에 따라 한국전쟁을 배경으로 한 <침략자를 타격하라(打擊侵略者)>(화순華純), <상감령>, <영웅의 아들딸들>, <철도 파수꾼(鐵道衛士)>(방형方熒) 등 중국영화의 상영과 더불어 북한 예술영화 <1211고지 방위자들>, <붉은 선동원>, <새 세대>의 재상영과 <정방공>의 등장이 이루어졌다.<sup>81)</sup> 1965년 12월 31일 중국에서 북한영화 <영이는 노래한다>(이득규, 한희철)의 상영으로 금

77) <중국 영화대표단 귀국>, 《로동신문》, 1965.6.20.

78) 광고, 《人民日報》, 1965.7.1.

79) 광고, 《人民日報》, 1965.9.27.

80) <중국인민지원군 조선전선 참전 15주년을 기념하여, 사진전람회와 중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1965.10.20.

81) 광고, 《人民日報》, 1965.10.25.

년도 양국 영화교류는 마무리된다.<sup>82)</sup>

1966년에 접어들어 천리마운동 가운데 노동계급을 형상화하는 북한 예술영화 <축배>(천상인)는 1월 하순부터 중국에서 상영되었고,<sup>83)</sup> 3월에 이르러 한국전쟁을 배경으로 한 영화 <남강 마을 녀성들>(박대식, 함운봉)이 중국으로 소개되었다.<sup>84)</sup> 곧이어 5월 초 ‘국제노동절’을 맞이하여 중국에서 <남강 마을 녀성들>의 재상영과 함께 <땅을 지키는 사람들>(전동민)이 상영된 것은 이 해 북·중 영화교류에 있어서 마지막인 것으로 확인된다.<sup>85)</sup> 곧이어 1966년 중에 불어닥친 문화대혁명의 광기 속에서 이미 1964년 흐루쇼프의 실각과 함께 새로 등장한 소련 브레즈네프 지도부에 대한 평가 역시 좋지 못하였다. 또한 ‘통킹만 사건’으로 전면 확대된 베트남전쟁에 대해 취한 태도에 있어서 대조적 입장으로 균열이 생긴 북·중 관계는 급속히 갈등상태로 치닫게 되었다. 중국의 문화대혁명 지도자와 그들의 부름에 충실했던 홍위병(紅衛兵)을 중심으로 구성된 중국의 극좌파가 김일성을 수반으로 하는 북한지도부를 ‘수정주의자’라고 지탄한 것은 김일성을 분노하게 하였고, 이에 대해 북한은 중국을 ‘교조주의자’, ‘종파주의자’로 비판하였다.<sup>86)</sup> 이때부터 북한은 친소련 노선으로 기울어지게 되었으며 중국은 고립된 나라로 변모되었다. 이러한 북·중 관계의 악화는 양국 간의 문화예술 교류에 영향을 크게 끼쳤으며, 따라서 1966년 5월부터 북한과 중국 사이에 단독적 영화상영뿐만 아니라 친선과 연대를 강조하는 의미로 개최되었던 상대국의 영화상영 주간, 또는 양국 영화인의 방문·견학·기술교류 등 여러 가지의 영화와 관련된 교류 활동의 전개는 모두 일시 중단되어 1960년대 말까지 이어갔다.

82) 광고, 《人民日報》, 1965.12.28.

83) 광고, 《人民日報》, 1966.1.15.

84) 광고, 《人民日報》, 1966.3.8.

85) 광고, 《人民日報》, 1966.4.27.

86) <자주성을 옹호하자>, 《로동신문》, 1966.8.12.

### III. 북한과 중국의 영화 교류 특징

앞서 살펴본 바와 같이, 1956년부터 1966년에 이르는 11년 동안 북한과 중국 사이에 펼쳐진 영화교류 활동에서 등장한 영화는 무려 백 편이 넘는다. 지속해온 교류의 특징을 정확하게 판단하는 데 이러한 영화에 대한 미시적 접근이 필요한 것이다. 이러한 영화, 특히 중국에서 상영된 북한영화 중 상당한 부분은 오늘날까지 여전히 온전한 형태의 영상으로 확인 불가능하다. 검토 가능한 영상자료와 북한과 중국 문헌을 구체적으로 살펴보면 이 시기 교류가 이루어진 양국 영화 중에서 가장 많은 수를 차지한 주제는 ‘반제’ 그리고 ‘사회주의 건설’ 두 가지였다.

#### 1. ‘반제’

##### 1-1 ‘반미’

북한에서는 김일성의 “영화는 당보의 사설과 같이 호소성이 높아야 하며 현실보다 앞서나가야 한다.”라는 교시에 따라 영화에 “여러 가지 예술형식 가운데서 가장 중요하고 힘있는 대중 교양수단”이라는 가치가 부여되었다. 즉 영화는 정치적 이데올로기를 노골적이지만 효과적으로 선전·선동하는 무기로 활용되고 있었다. 사회주의 리얼리즘에 충실하여 “높은 당성, 로동계급성, 인민성을 가지고 혁명적 원칙에 튼튼히 서서 창작사업”을 하는 것은 북한영화인이 꾸준히 실천해야 할 과업으로 강조되는데 혁명투쟁을 반영하고 혁명교양에 이바지하는 것은 참된 좋은 영화로 평가할 수 있는 기준으로 확립되었다.<sup>87)</sup> 이에 따라 ‘반제’ 경향이 뚜렷해 보이는 영화가 부상되었다. 이는 다시 구체적으로 ‘반미’

---

87) 김일성, 「영화는 호소성이 높아야 하며 현실보다 앞서나가야 한다」, 『김일성저작집 12』, 조선로동당출판사, 1981, 9-11쪽.

와 ‘항일’ 두 가지 주제로 나누어져 있었다.

‘반미’ 주제 영화의 제작은 전쟁 시기 “미제침략자들을 반대하여 전선과 후방에서 싸우고 있는 조선인민의 생활과 영웅적 모습을 진실하게 묘사한”<sup>88)</sup> <소년빨찌산>, <정찰병> 등의 등장부터, 전후 시기에 이르기까지 이어지고 있었다. 전후 시기는 한편으로는 “인민경제 복구발전”을 위한 경제적으로 시급한 시기였고, 다른 한편으로는 “아직 통일되지 못하였으며 미제국주의자들은 의연히 남조선에 강점하고 공화국복반부를 침략하기 위한 전쟁준비에 미쳐 날뛰고 있는” 정치적으로 중요한 시기이기도 하였다. 그 간 영화는 시종일관 “강력한 대중적 선전 수단”으로 중요시되었는데, 특히 이 시기에는 “인민대중을 혁명적으로 교양하는 데서 조국해방전쟁(한국전쟁)을 주제로 한 작품은 커다란 힘을 가지고 있는 것”으로 취급되었다.<sup>89)</sup> 따라서 휴전에도 불구하고 1950년대 중반 예술영화의 제작이 정상으로 회복되자 미제에 대한 적개심을 일으키고 민족의 응집력을 강화하는 차원에서 한국전쟁을 배경으로 한 반미영화의 제작은 지속적으로 이루어져 왔다. 이러한 북한영화들은 거의 빠짐없이 중국에 소개되었고, 앞서 살펴본 바와 같이 중국에서 개봉 직후 재생영되었던 경우도 적지 않은 편이다. 1950~60년대 당시 중·미 관계가 긴박해진 가운데 중국에서는 미국에 대한 적개심을 양양하는 데 ‘반미’를 주제로 한 북한영화의 상영보다 더 좋은 외부 선전 무기가 없었다. 영화 속에서는 중국과 북한이 함께 했던 한국전쟁에 대한 기억이 형상화되었다. 이는 중국 인민을 대상으로 하여 애국주의 교양을 기르는 좋은 소재로 사용되었다.

전후 북한에서 최초로 제작한 한국전쟁을 담고 있는 반미영화 <다시는 그렇게 살 수 없다>는 38선 근처에 있는 마을 주민들이 빨찌산 투쟁

88) 김일성, 「당의 조직적 사상적 강화는 우리 승리의 기초」, 『김일성전집 15』, 조선로동당출판사, 1996, 252쪽.

89) 김일성, 「모든것을 전후인민경제복구발전을 위하여」, 『김일성저작집 8』, 조선로동당출판사, 1980, 37~38쪽. 김일성, 「문학예술 더욱 발전시키기 위하여」, 『김일성저작집 9』, 조선로동당출판사, 1980, 60쪽.

을 통해 인민주권을 굳건히 수호하여 나가며 인민군의 전선 작전에 협력해서 미제의 침략과 이승만 정권의 박탈로 잃게 된 고향을 되찾기 위한 투쟁을 다룬다.<sup>90)</sup> 주민들의 비참한 삶을 초래한 이승만의 학정과 대비하여 북한 김일성 정권 정책의 당위성과 우월성, 그리고 김일성 정권에 대한 두터운 신뢰가 뚜렷이 노출되었다. 그리고 결말 부분에서 “우리 당과 인민정권의 위력과 혁명의 승리를 확신하게 되며 멸망의 길을 걷고 있는 미 제국주의자들과 리승만 도당의 서산박일의 운명”<sup>91)</sup>을 보여주는 것은 이러한 영화의 일반적인 서사구조로 볼 수 있다. 마찬가지로 대암산(大巖山) 고지 전투를 다룬 영화 <조국의 아들>에서는 인민군 전사들이 고지를 탈환하기 위한 영웅적 투쟁 모습을 부각시켜 결국 최종의 승리를 거둔다는 도식적인 결말로 끝낸다.<sup>92)</sup>

또 한 편의 영화 <어랑천>은 1950년 11월 미군에 밀려 후퇴하던 시기를 배경으로 한다. “조국의 한치의 땅도 원수들에게 내어주지 말라고 하신 위대한 수령님의 명령을 높이 받들고 군사전략상 중요한 의의를 가지는 어랑천을 사수하는 오명하분대 전투원들과 어랑인민들의 대중적 영웅주의를 형상하고 있다.”<sup>93)</sup> 전선에서 인민군의 영웅한 투쟁뿐 아니라 이 영화에서 북한 후방인민의 전적 지원에 대한 묘사도 큰 비중으로 취급되었다. 이러한 ‘반미’, ‘구국(救國)’ 투쟁을 매개로 한 군민일치 사상의 표출은 이 영화가 중국에서 매우 긍정적인 평가를 받게 된 중요한 원인이었다. 고향을 지켜준 인민군을 지원하려 비 오듯 쏟아지는 총탄 속에서 탄약을 운송하는 어랑천 인민들에 대한 묘사, 특히 자신의 애인이 미군의 간첩이라는 사실을 알게 된 후 주저 없이 그를 총살하는 여주인공 어랑천 주민 박순봉(조효경 분)이 조국을 위한 대의명치하는 전형적인 영웅인물로 부각되는데 국난 앞에서 일치된 군민관계와 애국

90) 「再也不能那樣活下去」, 유인물, 1957.

91) 김승구, <예술영화 다시는 그렇게 살 수 없다>, 《로동신문》, 1956.5.18.

92) 「祖國的兒子」, 유인물, 1958.

93) 김룡봉, 『조선영화사』, 사회과학출판사, 2013, 113쪽.

주의 정신의 중요성이 강조되었다.<sup>94)</sup> 이와 더불어 다른 ‘반미’ 주제의 북한영화와 마찬가지로 이 영화에서도 미군의 만행에 대한 폭로가 이어진다. 특히 박순봉의 어머니 윤씨(문정복 분)가 전선에서 고전하는 인민군 전사에게 설기떡을 가져다주는 도중 미군의 포탄에 맞아 물속에 잠겨 죽게 되고 오로지 떡함지만이 수면에 떠 있는 충격적인 장면은 중국 관객에게 매우 인상적인 것으로 그들의 ‘반미’ 정서를 극도로 격발시켰다.<sup>95)</sup> 1950년대 중·미 관계가 지속적으로 악화되어 가고 있었으며 특히 대만에 있는 장개석 정권의 정체성 문제를 둘러싼 갈등이 크게 심화되었다. 1958년 9월 초 북한영화 <어랑천>의 중국에서의 상영은 ‘제2차 대만해협위기’의 발발과 시간상 겹쳐 있다. 1958년 8월 23일부터 ‘금문 포격전’이라고 불린 당시 대만에 소속된 대금문(大金門), 소금문(小金門) 등 섬들을 대상으로 향한 중국인민해방군의 연속적 대규모 포격이 있었다. 이에 대응하는 의미로 미국은 8월 27일 대만에 대한 책임을 지겠다는 미국 대통령 아이젠하워의 선언을 거쳐 9월 중순 미사일부대와 항공대의 대만 진주로 중국과 미국 간의 정치적 대립이 격화되어 갔다.<sup>96)</sup> 이에 따라 당시 중국에서 문화예술의 가장 큰 선전 목표는 민족주의 형성과 반미 애국주의 교양 강화였다. 미국을 주적으로 규명하고 그 침략적 본성을 비난하는 차원에서 북한영화 <어랑천>은 중국의 시대성에 적합한 교양 소재로 볼 수 있다. 영화의 결말인 어랑천 투쟁에서 미군의 패주는 중국에서 부각되고 있는 “중이호랑이”라는 미국의 이미지를 입증하는 것이며 또한 “대만에서 침략전쟁을 도발하는 미국은 반드시 수많은 어랑천 전역과 같은 운명을 맞을 것이다.”라고 미국의 실패를 예언하듯이 중국인민에게 ‘반미’ 그리고 ‘대대(對臺)’ 투쟁에 필승의 신념을 깊이 심어주었다.<sup>97)</sup>

94) 劉西林, 「祝“朝鮮電影公週”」, 『大眾電影 17』, 1958, 7쪽.

95) 徐肖冰, 「“漁郎川”感動了我」, 『中國電影 9』, 1958, 5쪽.

96) 張克山, 『臺灣問題大事記』, 華文出版社, 1988, 157~161쪽.

97) 李少白, <英雄的人民, 不屈的戰士-介紹朝鮮影片“漁郎川”>, 《人民日報》, 1958.9.9.

중국에서 상영된 북한영화 <전우>도 비슷한 경향의 반미영화이다. 이 영화는 과거 1951년 여름 연주봉 공방전의 승리를 다루고 있다. “조선인민군과 중국인민지원군의 긴밀한 협동 작전과 그 과정에 더욱 굳게 맺어지는 전투적 우의”를 과시하는 것과 더불어 전쟁에 나선 중국인민지원군의 “대중적 영웅주의” 그리고 북한인민 사이에 있는 “육친과도 같은 눈물어린 미담”이 모두 영화 속에 담겨 있다.<sup>98)</sup> 한국전쟁의 재조명과 이를 통해 미군의 침략적 만행에 대한 폭로, 최종의 승리를 가져온 북한인민군과 후방인민의 영웅적 투쟁에 대한 부각, 더불어 협동 참전한 중국인민지원군의 국제주의적 친선에 대한 찬양이 이러한 북한영화의 일반적인 서사구조였다. 이러한 영화들의 중국에서의 상영은 북한군민과의 연대감은 물론, 중국인민의 미제에 대한 적개심과 조국을 향한 애국심의 형성과 더불어 대만의 주도권 귀속을 확보하기 위한 대대(미제와 친미주구 장개석) 작전의 승리, 즉 대만 해방에 확신을 심어주는 데 도움이 되었다. 1960년대 초반 중국에서 등장했던 <소년빨찌산>, <비행기 사냥군조>, <정찰병> 등 과거 한국전쟁 시기 제작되었던 전쟁 현실에 대한 사회주의 사실주의적 반영에 의한 영화가 재상영된 것과 더불어 “북한 신천지역에 있는 4백여 명의 부녀와 그들의 아이를 학살하는 죄상”<sup>99)</sup>을 폭로하는 영화 <원수를 잊지 말라>, “인민군 전사들이 미군의 폭격을 맞았음에도 불구하고 ‘김일성장군의 노래’를 부르고 1211고지를 성공적으로 사수하는 영웅의 사적”<sup>100)</sup>을 형상화하는 <1211고지 방위자들>, “후방인민들의 강한 투쟁 의지와 군민일치 사상”<sup>101)</sup>을 보여준

<어랑천>과 동시에 중국에서 상영되었던 중국 본토영화는 <장개석 적군을 엄벌한다(嚴懲蔣賊軍)>와 <반드시 대만을 해방하라(一定要解放臺灣)> 등 ‘금문 포격전’을 주제로 한 기록영화라는 것만으로, 이 영화가 미제와 싸워야 할 이유로 제시하여 미국에 대한 적개심을 고취하는 데 선전·선동 도구로 쓰이게 된 것은 명확하다.

98) 「친선의 정을 끊는 연구봉-예술영화 <전우> 촬영 현지에서」, 『조선영화』 1958년 11호, 1958, 24쪽.

99) 毛烽, 「決不要忘記敵人」, 『大衆電影』 10·11, 1964, 30쪽.

100) 基宇, 「英雄的人民, 英雄的高地」, 『大衆電影』 8·9, 1964, 39쪽.

<남강마을의 녀성들>이 새로 등장한 것 역시 이와 같은 의미로 해석될 수 있다.

이러한 반미영화와 다르게 1950년대 말 중국에서 상영된 북한영화 <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>, <길은 하나다>에서는 한국전쟁에 대한 회고보다 휴전 이후 남한과 북한의 사회상 반영이 큰 비중을 차지하고 있다. 전쟁의 발발로 떨어지게 된 남북한 인민이 판이한 운명을 맞았는데, “행복한 낙원”으로 그려진 북한에서 “새로운 생활을 시작한” 인민의 모습과 반면 “살 길을 빼앗기고 고통속에서 신음하는” 남한인민의 “공화국 북반부를 동경하며 미제에 대한 복수와 분노의 정신”이 대조적으로 보여준다. 북한에서 이러한 영화의 등장은 북한관객에게 “조선로동당이 제시한 조국의 평화적 통일의 리념은 반드시 실현될 것이며 조국이 나갈 길은 오직 그 길 하나뿐이며 반드시 우리 조국은 통일되고 남조선 인민들은 미제침략자들과 리승만 도당의 낫쇼 통치로부터 해방된다는 결론”을 알려주었다.<sup>102)</sup> 1960년대에 접어들어 이러한 “미제를 몰아내고 조국통일이라는 역사적 혁명위업”을 달성하는 데 이바지하는 의미로 제작된 ‘반미·대남’ 주제 북한영화의 제작에 있어서 양상의 변화가 찾아왔다. 남한에서 4·19혁명이 발발한 것이다. 분단의 종결과 통일의 실현에 대한 기대가 영화 속에서 남한인민의 투쟁이라는 소재의 확장이 이루어져 왔다. 구체적으로는 “역사적인 4.19인민봉기(4·19혁명)를 계기로 하여 남조선인민들 속에서 반미구국투쟁이 세차게 벌어지고 조국통일의 기운이 전례없이 높아가고 있던 현실”<sup>103)</sup>에 대한 반영이 요구되기 시작하였다. <항쟁의 서곡>, <분계선 마을에서> 등 영화에서 “미제국주의자들의 강점 밑에서 인민들이 인간이하의 착취와 압박을 받으면서 비참하게 살고 있는 남조선의 현실”에 대한 묘사를 바탕으로

101) 김일성, 「깊이있고 내용이 풍부한 영화를 더 많이 창작하자」, 『김일성저작집 20』, 조선로동당출판사, 1982, 285쪽.

102) 「예술영화 어떻게 떨어져 살 수 있으랴」, 『조선영화』 1957년 5호, 1959, 10-13쪽.

103) 김룡봉, 앞의 책, 161쪽.

“비참한 처지에서 벗어나기 위하여서는 온갖 곤난(곤란)을 뚫고 혁명투쟁을 벌여야 한다는 것”이 중요한 플롯으로 새로 구성되었다.<sup>104)</sup> 남한 인민의 반미·반이(이승만) 투쟁의 합리성이 인정됨에 따라 투쟁에 일어서게 된 그들의 모습이 영화에서 형상화되었다. <항쟁의 서곡>에서 탱크 위에 올라서서 “괴뢰 정부를 타도하라!”고 외치는 최원 교수(심영분)와 “민주주의와 자유를 달라”고 노호하는 학생들이 거리로 뛰쳐나오는 장면이 보여주듯이,<sup>105)</sup> <분계선 마을에서>에서 역시 성례(성혜림분)를 비롯한 농촌 노동자들이 공동체 일에 열심히 매달리면서 간악한 ‘남한 이승만의 간첩’과 적극적으로 투쟁하는 모습이 포착된다.<sup>106)</sup>

1960년 6월 아이젠하워의 대만 정식 방문을 시발로 1960년대 중·미 양국 간의 대립 관계가 이어지고 있었다. 미국은 중국의 유엔 진입에 반대하여 대만과 사이에 <중·미공동방어조약(中美共同防禦條約)>을 지키자는 선언을 바탕으로 한 ‘대·미 연합군사연습’을 진행하였다. 그리고 대만에게 전투기 등 군사 무기와 장비를 지속적으로 지원하며 대만의 안보를 책임지고 있다. 아울러 대만은 “광복대륙(光復大陸)”, “반공복국(反共復國)”이라는 목적으로 ‘광복대륙설계위원회(光復大陸設計委員會)’를 성립하여 반격 계획을 마련하고 있었다.<sup>107)</sup> 1965년 미국이 북베트남을 향해 폭격을 개시하고 베트남전쟁에서 중·미 군대 사이에 직접 교전이 일어나면서 중국에서 ‘반미’ 정서는 최고조에 달하였다. 이러한 역사적 배경을 감안하면, 앞서 살펴본 북한영화에 담겨 있는 미제와 이승만의 잔혹한 통치, 그리고 이로 인한 남한 인민의 비참한 생활과 정의로운 항쟁 모습은 중국에서도 활용도가 컸다. 대만인민도 남한과 마찬가지로 미제와 장개석 도당의 폭정으로 도탄에 빠져 있다는 것을

104) 김일성, 「혁명적 대작을 더 많이 창작하자」, 『김일성저작집 17』, 조선로동당출판사, 1982, 489쪽.

105) 「새로 나올 조선예술영화들-항쟁의 서곡」, 『조선영화』 1960년 11호, 1960, 26쪽.

106) 한창해 외, 「예술영화 《분계선 마을에서》가 거둔 성과」, 『조선영화』 1962년 3호, 1962, 12~13쪽.

107) 張克山, 앞의 책, 200~282쪽 참조.

상기시킬 수 있었기 때문이었다. 이러한 북한영화들을 통해 중국은 인민들에게 끌어오르는 애국심을 갖게 하였다. 뿐만 아니라 동포애를 바탕으로 대만인민을 구해주어야 한다는 점을 강조하였고, 대만을 통일시킬 필요성, 반미·대대 투쟁 전개 of 중요성까지도 보여줄 수 있었다. 중국에서 등장한 이러한 반미·대남(對南) 북한영화는 대만을 향한 적대적 군사행동의 전개에 타당성을 부여하는 과정에서 설득력 있는 선전·선동 도구로 취급되고 있었다.

한국전쟁에서는 누구도 승자일 수 없었다. 그러나 중국의 해석은 조금 달랐다. 중국은 신중국 성립 이후 국제무대에서 첫 데뷔를 성공적으로 달성했다는 의미로 이를 ‘위대한 승리’로 규정했다. 따라서 한국전쟁은 조국에 대한 자긍심을 부추기는 중요한 소재로 사용되어 왔다. 1950년대 초반부터 한국전쟁을 주제로 한 중국영화의 제작이 이어지고 있었는데 1966년에 이른 동안 <상감령>을 비롯하여 <38선상>, <봉화열차(烽火列車)>(주문순), <기습(奇襲)>(허우신許又新), <장공비익(長空比翼)>(왕빙王冰, 이서전李舒田), <영웅 땅크병>, <영웅의 아들딸들>, <침략자를 타격하라> 등 십여 편이 등장하였다. 하지만 북한에서 상영되었던 영화는 겨우 <상감령>, <영웅 땅크병>, <영웅의 아들딸들> 세 편뿐이었다. 왜냐하면 이러한 중국영화 대부분은 북한 전선에서 미군과 맞서 싸운 인민지원군, 그리고 전선을 지원하기 위해 생산에 몰두하는 후방 중국인민의 공적을 지나치게 과시하고 있었기 때문이다. 영화 속에서는 항상 전투 승리의 공을 중국인민지원군에게 돌리기 위해 그들의 불굴의 정신과 영웅적 작전 모습이 부각되었다. 반면 북한인민군 전사에 대한 언급은 매우 드물었다. 북한 인민은 주로 후방에서 지원군의 작전에 협조하는 일반 ‘백성’ 역할로 등장하였다. 따라서 북한에서 이러한 중국영화는 주로 전쟁 시기 중국인민지원군의 대미 작전을 통해 북·중 양국의 친선과 연대 즉 ‘프롤레타리아 국제주의적 동맹관계’에 대한 선동을 목적으로 상영되었다. 1958년 초 북한에서 상영된 <상감령>은 1952년 10월 14일에서 11월 25일까지 약 43일 동안 강원도 김화에서 중국군과

유엔군 사이에 벌어진 ‘상감령 전투’, 한국에서 ‘삼각고지전투’로 알려져 있는 전쟁을 다룬 중국영화이다. 이때는 ‘8월 종파사건’의 여파가 거의 진정되었으며 북·중 관계가 중·소 갈등의 심화로 다시 밀착되기 시작한 시기였고, 양국 간 완전철수합의에 따라 3월부터 총 6개 사단 약 8만 명 중국인민지원군의 철수가 예정되어 있었다. 이러한 시점에서 《로동신문》 등 기관지에서는 전쟁 시기 중국의 중요했던 역할에 대한 공식적인 재언급이 이루어졌으며, <전우>를 비롯한 북한인민군과 중국인민지원군이 어깨를 나란히 하여 적군과 투쟁하는 내용을 담고 있는 북한 예술영화도 등장하였다. <상감령>은 한국전쟁을 배경으로 한 영화이지만 북한인민군을 언급하지 않고 “중국인민지원군 영웅중대의 용감무비한 전투 모습을 묘사하는 것”에만 집중한다. 더불어 “만약 우리가 여기 상감령에서 잘 싸우지 못한다면 우리들 전체 지원군은 조국에 돌아가 인민들 앞에 나설 면목이 없게 될 뿐 아니라 전 세계 인민들을 대할 면목도 없게 되요!”라는 등의 노골적인 독백을 통해 “사회주의적 애국주의 정신”을 드높이고 있다. 그럼에도 불구하고 “프롤레타리아 국제주의 사상”에 대한 수용이라는 측면에서 이 영화의 북한 상영은 결코 이해 불가능한 일이 아니다.<sup>108)</sup> 1960년대 초 북·중 양국 간 밀월관계의 도래와 함께 또 다른 한국전쟁을 배경으로 한 두 편의 중국영화 <영웅 땅크병>과 <영웅의 아들딸들>이 북한으로 유입된다. <상감령>과 마찬가지로 이러한 영화에서는 유일한 주적인 미군의 등장 비중이 낮아지고 더불어 북한군민에 대한 표현이 극소수에 불과하며 이조차 한복을 입은 촌민 역할에만 국한된다. 전쟁의 주역으로서 중국인민지원군 병사의 영웅적 투쟁면모만이 더 강조되는 것이다.

이 시기 북한으로 소개된 중국영화들 중에서는 한국전쟁을 담아낸 반미영화보다 중국 국공내전을 배경으로 한 영화, 특히 친미주구로 취급된 장개석을 비판하는 ‘반장(反蔣)’ 주제 영화가 더 많은 것으로 알려

108) 「중국 예술영화 상감령」, 『조선영화』 1958년 3호, 1958, 44쪽.

져 있다. 이는 1950년대 중국에서 대만의 주도권을 박탈하기 위해 발동한 포격전 등 일련의 군사적 타격과 함께 대중의 ‘반장’, ‘대대’ 의식을 강화하는 목적으로 제작한 영화이다. 따라서 북한관객은 영화를 통해 과거 1927~1937년 제2차 국내혁명전쟁(第二次國內革命戰爭)<sup>109)</sup>과 1945~1949년 국공내전 시기 장개석 국민당 정권 통치 하의 비참한 사회상을 바라보게 되었다. 이는 북한인민으로 하여금 당시 맹비난을 받고 있던 남한 이승만 도당, 그리고 그의 압박과 착취로 생활고를 겪고 있는 남한인민의 모습을 쉽게 연상시켰다. 또한 전형적인 영웅인물을 형상화하는 것은 이러한 중국 선전영화에서 빠트릴 수 없는 중요한 설정이라 볼 수 있다. 이를 통해 중국공산당의 현명한 영도에 대한 호응과 신임이 철저히 표출된다. 영화 <호수 위의 투쟁>은 1949년 모택동의 “장강(長江)을 건너, 전 중국을 해방하라!”라는 호소에 따라 중국인민해방군이 ‘도강전역(渡江戰役)’에 거둔 승리를 다루는데, 정찰병들이 적군 정보를 전달하기 위해 희생한다는 영웅적 모습도 함께 포착된다. 다른 영화에서도 여러 영웅적인 인물들을 찾아볼 수 있다. 영화 <해혼> 속 장개석 국민당군에서 “내부의 상하부 간의 모순”, “군벌과 인민 간의 모순”, “미제와 국민당 괴뢰 도당의 가혹한 탄압”에 시달리며 결국 조국(공산당군)에 귀순한 국민당 해군 병사들,<sup>110)</sup> <목동의 입대> 속 인민해방군 정찰병 두 명을 구해내고 적군 참모장의 생포에 협조하는 진정한 해방군 전사로 성장된 지주 집의 목동이었던 소년, <당의 딸>에서 국민당의 백색 테러에 휩싸인 제2차 국내혁명전쟁 시기 등장한 “오직 당과 혁명을 위하여 자기의 마지막 생명까지 다 바쳐 싸운 한 평범한 여성 공산당원”,<sup>111)</sup> <로병사의 새 이야기>에서 국공내전의 전국적 최종 승리를 확

109) 제2차 국내혁명전쟁은 십년전쟁(十年內戰) 또는 토지혁명전쟁(土地革命戰爭)으로도 불리우며, 1927년부터 1937년 중국공산당의 지도아래 농촌을 근거지로 진행된 중국인민의 국내혁명전쟁을 일컫는다.

110) 「중국 예술영화 해혼」, 『조선영화』 1958년 9호, 1958, 52쪽.

111) <대약진의 기상 내려지는 중국 영화예술, 중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1959.9.30.

보호기 위하여 동북지역 주민을 억압하는 잔류 국민당군을 서슴없이 쫓아내고 현지의 농장 건설에 투신한 공산당 노병 등을 예로 들어볼 수 있다. 이처럼 이 시기 영화에서는 다양한 시대성을 반영한 중국 ‘반장’ 영웅들이 형상화되었다. 영화를 통해 반영된 중국에서의 성공적인 ‘반장’ 투쟁 경험과 단호한 투쟁의지, 그리고 혁명정신은 북한 인민을 감동케 하였다. 이것은 곧 북한이 당면한 ‘현실’을 직시해야 할 필요성도 함께 제공하였다. 이렇듯 ‘반장’ 주제로 한 중국영화의 상영은 북한에서 기본적인 애국주의 교양을 보급하는 데 큰 도움이 되었으며, 특히 관객으로 하여금 분단된 조국을 하루빨리 통일해야 한다는 ‘끝나지 않은 혁명’에 투신할 것을 고무하였다.

## 1-2 ‘항일’

이 시기 북·중 영화교류에서 등장한 ‘반제’ 영화 중 ‘반미’ 이외에 큰 비중을 차지한 또 다른 하나의 주제는 ‘항일’이었다. 이는 과거 1930년대를 시대 배경으로 김일성이 이끈 항일빨치산 무장투쟁을 형상화한 것이다. ‘항일’ 주제 영화의 첫 제작은 일찍이 1949년 북한 최초의 예술 영화 <내 고향>의 등장으로 이루어졌는데 집중적인 제작은 1950년대 후반부터였다. 1953년 김일성의 지시에 따라 전적으로 파견된 조산단의 항일 빨치산 무장투쟁 관련 역사 자료의 수집,<sup>112)</sup> 또한 1956년 종파사건의 종식으로 카프의 사회주의 리얼리즘 문학이 혁명 전통으로 재확립된 것을 거쳐, 1958년 「조선인민군은 항일무장투쟁의 계승자이다」라는 김일성의 한 연설에서 당의 영광스러운 혁명전통을 계승발전시켜야 한다는 교시에 따라 이른바 “위대한 수령님에 대한 항일유격대원들의 무한한 충직성과 불굴의 혁명정신을 형상한 혁명전통 주제의 작품들”의 창작이 시작되었다.<sup>113)</sup> 그 후 1961년 9월 열린 조선공산당 제4차 당대

112) <김일성원수 항일 빨치산 투쟁 전적지 조사단 현지로 항발>, 《로동신문》, 1953.9.3.

113) 김룡봉, 앞의 책, 109쪽.

회에서 “항일무장투쟁이 영광스러운 혁명전통의 직접적인 계승자”로 규정되었다. 김일성의 “혁명전통을 학습하여 그 고귀한 정신을 계승하자!”라는 교시에 따라 이 시기 등장한 항일혁명투쟁 주제 항일영화들은 북한에서 노동당 당원들과 근로자들을 대상으로 혁명적 계급교양에 활용할 목적으로 제작했는데 이는 북한 김일성을 수반으로 한 조선노동당 정권의 정통성과 김일성 개인 우상화 선전, 그리고 김일성에 대한 충성심 제고와 연결되었다.

이러한 북한영화가 중국으로 소개되는 가운데 ‘항일’은 일본에게 침략을 당했던 북한과 중국에게 공동의 기억이므로 애국주의 대중교양의 형성과 보급이라는 측면에서 큰 의미가 있었다. 대표적인 항일영화 <애국자>는 김일성이 지도하는 조선인민혁명군의 지하정치공작원이 된 한 마을 사람 최병훈(한진섭 분)이라는 주인공이 유격대 대장 김희(황민 분)로부터 받았던 일군을 깊숙이 유도하라는 임무를 성공적으로 수행하고 마침내 총에 맞아서 희생한다는 내용을 다룬다. 영화에서는 최병훈을 중심으로 한 일반 북한인민과 김희 같은 항일무장유격대 대원 등 긍정적인 인물, 그리고 일군이라는 부정적인 인물을 대조적으로 부각시켰다. 일제침략자가 악독한 모습으로 묘사되는 반면 김희는 탁월한 지도력을 가진 김일성에 대한 신뢰, 최병훈은 어떤 역경 속에서도 지시를 끝까지 관철하는 항일투사로 각각 형상화되었다. 특히 과거 김일성의 지도 밑에 이루어진 북한인민의 승리를 위한 투쟁 모습은 관객으로 하여금 “바람 찬 행복한 생활의 바탕을 이루는 조선로동당의 혁명 전통을 더욱 굳게 사수할 결의를 다지게 되고”, “사회주의적 애국주의 사상으로 무장하고 이 빛나는 혁명 전통을 계속 발전시키는 데서만이 승리할 수 있다는 자각을 불러일으켜 준다.”<sup>114)</sup> 즉 조국의 해방을 과거 김일성의 현명한 지도와 북한인민의 실천으로 귀결함으로써 애국주의 교양의 향상과 더불어 김일성을 수반으로 하는 공산주의 정권에 대한 지속

114) 「예술영화 애국자」, 『조선영화』 1959년 4호, 1959, 2-4쪽.

적 신뢰를 요구하는 것이다. 영화 <애국자>의 중국 상영도 큰 반향을 불러일으킬 수밖에 없다. 중일전쟁(항일전쟁)의 최종 승리에 중국 공산당의 활약이 가장 컸고, 반면 전쟁 초기 ‘정면전장(正面戰場)’에서의 실패와 이로 인한 일군의 내륙 침입과 강점이 모두 장개석 국민당군의 소극적 응전으로 귀결된 것은 당시 중국에서의 일반적 인식으로 선전되고 있었다. 따라서 중국에서 이러한 북한 항일영화의 유입은 중국인민의 당과 국가에 대한 충성심 양성에 크게 도움이 된 것으로 보인다. 특히 영화 속에 큰 폭으로 노출된 북한인민의 투쟁 모습을 통해 반영된 그들의 “조국을 위해 조금도 두려워하지 않는 헌신적 투쟁과 숭고한 정신”이 본보기로 요구되었다.<sup>115)</sup>

영화 <미래를 사랑하라>도 역시 <애국자>와 비슷한 즐거리로 구성되는데 구체적으로 “혁명이 미래를 앞당기기 위하여 청춘도 생명이 다 비쳐 싸운 주인공 박길산을 비롯한 왕청시대 유격대원들과 공청원들의 형상을 통하여 위대한 수령 김일성 동지에 의하여 교양 육성된 항일유격대원들의 백절불굴의 투쟁 정신과 혁명적 락관주의를 보여주고 있다.”<sup>116)</sup> 이 영화는 중국에서 공개되면서 김일성을 중심으로 한 조선인민혁명군이 전개한 항일빨치산 활동에 대해 “영웅·충렬하고, 어려움을 참고 견디는 비할 바 없이 강한 혁명적 정신으로 이룩한 웅장한 반일본제국주의 서사시”로 평가된다. “어려운 전쟁 환경에서 당의 지도 밑에 조국의 행복한 내일을 위해 피를 흘리고 희생하게 된 혁명적 전사들(조선인민혁명군)의 완강한 혁명 정신”에 대한 수용에서 더 나아가,<sup>117)</sup> 그들과 어깨를 나란히 전투하는 “중국공산당이 인솔한 동북항일련군”이 중국 동북지역에서 펼쳐진 항일투쟁에서 승리를 거둔 주인공으로 거론된다. 따라서 과거 항일을 목적으로 한 북·중 공동 작전에 나타난 “프롤레타리아 국제주의 정신”에 대한 선양과 더불어 중국공산

115) 王雲縵, 「大無畏的英雄人民(推薦朝鮮電影《愛國者》)」, 『大眾電影 24』, 1959, 25쪽.

116) 김룡봉, 앞의 책 109~110쪽.

117) 吳淵, <為崇高的理想而英勇鬥爭, 看朝鮮影片《要愛未來》>, 《人民日報》, 1960.8.20.

당의 지도가 전쟁 승리의 결정적인 요소로 부상된다는 점이 돋보인다.<sup>118)</sup> 이 밖에 영화 <금강산의 처녀>에서 황석파(유원준 분)가 김일성에 대한 흠모와 조선로동당에 대한 신뢰로 유격대에 입대하여 이른바 “완강한 혁명 투사와 프롤레타리아 음악가”가 되고, <단결의 노래> 속 일제의 착취로 노예 취급을 당한 노동계급도 바로 김일성 지도하의 항일무장투쟁으로부터 영향을 받으면서 대동단결하여 노동운동을 전개하듯이 영화 속에서 김일성에 대한 개인숭배는 정점에 이르렀다.<sup>119)</sup>

이렇듯 이 시기 북한 항일영화의 제작에 있어서 1930년대 김일성을 중심으로 한 항일빨치산 활동을 소재로 하는 것과 이를 혁명 전통으로 미화하는 것, 김일성을 조국의 해방과 행복한 삶을 가져온 “존경하는 수령님”으로 한 이상화·신격화하는 것, 그리고 김일성에 대한 충성심으로 그의 교시를 충실하게 실천하는 것은 불가분의 세 가지 기본적인 요소로 볼 수 있다. 중국에서 이러한 영화에 대한 수용은 중국인민의 항일 기억을 깨우는 것과 더불어 최고 지도자에 대한 개인숭배와 공산주의 정권에 대한 충성심을 만들어냈다. 중국은 북한과 마찬가지로 일제의 침략이라는 장시간의 고통을 받아본 민족으로서, 항일전쟁에 대한 회상은 중국인민의 민족의식을 극대화하여 애국심을 기르는 데 매우 유용한 것이다. 북한 항일영화의 중국 유입은 대부분 1950년대 말에 집중되어 있는데 중국에게는 내우외환의 곤경에 빠져 있는 불안정한 시기라 할 수 있다. 대외로는 대만과의 무력충돌과 이로 인한 미국과의 갈등 심화, 대내로는 반우파투쟁의 강행 이후 인민공사 및 대약진운동의 불합리성 노출과 이로 인해 지도층 내부관계의 굴절이 있었다. 더구나 1959년부터 3년동안 계속 자연재해가 발생했기 때문에 무엇보다 민심을 가라앉히고 더욱 안정된 정세를 힘써 모색하는 것이 시급한 과제였다. 이러한 차원에서 북한 항일영화에서 표출된 최고 지도자 김일성이

118) 馮仲雲, 「看了朝鮮影片《愛愛未來》後」, 『電影藝術 8』, 1960, 17~18쪽. 羅葆齊, 「團結就是力量-朝鮮影片《團結之歌》觀後」, 『大眾電影 15』, 1960, 9쪽.

119) 沙浪, 「金剛山之歌-介紹朝鮮故事片《金剛山姑娘》」, 『大眾電影 15』, 1960, 11쪽.

라는 특정한 인물에 대한 개인숭배와 공산주의 정권에 대한 충성은 큰 선동성을 갖고 있다. 이를 통해 중국인민에게 오늘날의 평화와 행복한 삶을 가져온 중국공산당에 향한 감사하는 마음과 공산당 정권의 당위성과 우월성에 대한 지속적 신뢰감을 불어넣는다.

이 시기 중국으로 소개된 ‘항일’ 주제 중국영화도 소수가 아니었으며 중국에서의 북한 항일영화와 비슷한 시기인 1950년 말에 집중되어 있었다. 영화 <야자수의 노래>는 중국공산당의 지도 밑에 해남도 도민들이 전개한 항일빨치산 투쟁을 다루는데 공산당의 우월성이 당원 임해(범래范萊 분)의 현명한 작전 판단력·지도력과 공산당의 우월성이 해남도 항일투쟁의 최종 승리를 이끌어낸다. 이에 도민들의 애국심과 애당심은 곧 그들의 입대, 입당을 통해 표출된다. 다른 한 편의 영화 <꺼지지 않는 불'길>에서는 중국 산서성(山西省) 분양(汾陽) 지역의 항일투쟁이 그려졌다. 항일무장유격대의 승리와 함께 중국공산당의 훌륭한 영도력이 또다시 과시된다. 영화 속 형제관계를 가진 주인공 공산당 당원 장삼(갈진방葛振邦 분)과 일제 괴뢰군 중대장이 된 장이(두정杜征 분), 이러한 이항대립적 요소를 중심으로 한 인물 구성은 공산당 정권의 정당성을 극대화시켰다. 친일주구 장이의 잔혹한 매국적인 언동과, 반대로 공산당 당원 장삼의 조국과 인민을 위한 투지, 특히 “조국을 배반한 인민의 원수”인 자기의 형 장이를 처단하는 장면을 통해 그의 대의명친(大義滅親)한 정직함이 부각된다.<sup>120)</sup> 이 밖에 영화 <심산 속의 국화꽃>에서 일제의 학살로 죽게 된 많은 노인과 아동, 무고한 촌민, 장맹(송성남宋星南 분)을 비롯한 유격대 대원들과 함께, 영화 <사라지지 않는 전파>에서 일제의 혹독한 고문을 이겨내고 계속 중요한 정보를 전달하고 있는 중국공산당 지하정보원 이협(손도림孫道臨 분), <류보에서 있는 이야기> 속 사랑에 깊이 빠져 있음에도 불구하고 공산당의 애국주의 교양을 받은 후에 사랑을 일시 포기하고 입당함으로 조국의 항일혁명사업

120) 「중국 예술영화, 꺼지지 않는 불'길」, 『조선영화』 1958년 12호, 1958, 34-35쪽.

에 투신하는 두 남녀 이진(요유량廖有梁 분)과 전학영(도옥령陶玉玲 분), <51호 초소>에서 일제와 괴뢰군의 수사와 방해를 극복하여 급히 필요한 물자를 항일 근거지에 운송하는 공산당 당원 양홍(양파라梁波羅 분) 등 조국의 해방을 위해 일제와 헌신적으로 투쟁하는 전형적인 영웅 인물들이 형상화되었다. ‘항일투쟁의 최종 승리’와 그의 대전제로서 ‘조국에 대한 무한한 충성’, ‘당의 지도에 대한 절대적·자발적 복종’은 이러한 중일전쟁을 배경으로 한 중국 항일영화의 서사 구성에 있어서 기본적인 요소로 존재하며 북한에서 수용되는 과정에서 “높은 사상·예술성”으로 취급되었다. 이는 북한관객들로 하여금 “중국공산당과 모택동 동지의 현명한 령도하에 조국의 자유와 독립을 위한 투쟁에 궤기한 중국인민의 고상한 애국주의 사상, 불요불굴의 혁명정신”<sup>121)</sup>을 습득하게 하며, ‘항일’이라는 공감으로 조국의 해방이라는 위업을 거둔 김일성을 위시한 북한 노동당 정권에 대한 충성과 믿음을 불러일으켰다.

## 2. ‘사회주의 건설’

1960년 북한영화사에서 가장 두드러진 특징은 사회주의 건설 즉 ‘천리마운동’을 다룬 영화의 등장이었다. 생산증대를 겨냥한 노동강화·경쟁 운동으로서 천리마 운동은 1956년 12월 김일성은 당 중앙위원회 전원회의에서 「사회주의 건설에서 혁명적 대고조를 일으키기 위하여」라는 연설에 따라 남포근체에 있는 강선제철소에서 시작하였음에도 불구하고 1959년 집단적 혁신운동인 ‘천리마 작업반운동’의 전개를 거쳐 본격화된 것이다. 이는 1956년 김일성이 소련과 동유럽 등 국가를 순방하면서 경제적 원조를 요청하였으나 성과를 얻지 못한 후 결정한 것이므로 ‘8월 종파사건’을 통해 정치적 자주성의 확보와 아울러 채택한 경제적 자주노선으로 볼 수 있다. 1960년대에 접어들어 1년 앞당겨 완수된

121) <대약진의 기상 내려지는 중국 영화예술, 중국영화 상영주간 개막>, 《로동신문》, 1959.9.30.

5개년계획에서 구축된 공업기반을 견고하며 한 층 발전시킴으로 인민 생활을 획기적으로 높이는 목적으로 ‘7개년계획’의 수행이 시작되었다. 아울러 천리마운동이 고조되면서 이러한 현실을 영화화할 것이 요구되었다.

1960년 11월 김일성이 ‘작가, 작곡가, 영화 부문 일군들과 한 담화’에서 ‘천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자’라는 연설을 하였다. 그는 문학과 예술의 창작에 있어서 시대의 정신을 반영하는 현실 주제, 구체적으로 “천리마의 기세로 내달리고 있는 우리 인민의 이 위대한 창조적 생활”과 “천리마시대 사람들의 보람찬 생활과 영웅적 투쟁 모습”을 형상화할 것을 주요 과업으로 요구하였다.<sup>122)</sup> 이 연설을 필두로 ‘사회주의 건설’ 주제 북한 천리마영화의 제작이 시작되었다. 1961년 9월 조선노동당 제4차 대회에서 “천리마의 대진군이 벌어지고 있고 우리의 현실”의 묘사와 함께 “시대의 영웅인 천리마기수들의 전형”에 대한 창조는 “무엇보다도 중요한 것”이라고 강조되었다.<sup>123)</sup> 북한 노동자의 노동·생산 적극성을 고무하는 목적으로 제작한 이러한 선전영화에서 사회주의 건설에 거둔 성과를 과시하는 것과 함께 사회주의 제도의 우월성을 보여준다. 더불어 계급교양에 이바지하는 의미로 김일성의 지도를 받은 천리마 시대의 영웅 또는 천리마 기수라 불린 긍정적 주인공을 형상화하면서 북한 노동자, 농민, 또한 일반대중에게 노동 의식 고취와 함께 김일성에 대한 충성심 제고를 강조한다.<sup>124)</sup> 이러한 ‘영웅’들은 보통 노동계급 출신이며 “당과 혁명에 대한 끝없는 충실성, 높은 조직성과 결단성”을 갖추므로 평범한 사람이 하기 어려운 임무를 기적적으로 완수하는 모범 인물로 존재한다.<sup>125)</sup> 1960년 초반 중국에서 이른바 천리마

122) 김일성, 「천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자」, 『김일성저작집 14』, 조선로동당출판사, 1981, 445쪽.

123) 김일성, 「조선로동당 제4차대회에서 한 중앙위원회사업총화보고」, 『김일성저작집 15』, 조선로동당출판사, 1981, 234쪽.

124) 김일성, 「혁명교양, 계급교양에 이바지할 혁명적 영화들 더 많이 만들자」, 『김일성저작집 18』, 조선로동당출판사, 1982, 464-465쪽.

현실을 반영한 북한영화들의 집중적 상영을 통해 이러한 농업, 어업, 철도, 교육, 의료, 방직 등 북한의 다양한 분야에서 사회주의 건설에 펼쳐나선 농민, 교원, 과학자, 의사를 비롯한 각 계층 영웅들의 이야기들은 일반에게 널리 알려져 있었다. 그중에 영화 <붉은 선동원>은 대표적이다.

1962년 조백령의 연극 <붉은 선동원>의 중국 무대공연과 극본 출판<sup>126)</sup>에 뒤이어 1963년 이 연극을 각색한 동명 영화 <붉은 선동원>이 중국으로 소개되었다. 김일성에게 “아주 잘 된 작품”<sup>127)</sup> 또한 “모든 근로자들을 다 교양개조하여 공산주의사회까지 데리고 갈 데 대한 우리당의 방침을 옹계 반영한 훌륭한 작품”<sup>128)</sup>이라는 높은 평가를 받은 이 영화는 중국에서도 큰 영향을 미쳤다. 중국의 문화예술인은 물론, 국가 지도자도 이 영화를 극찬하였다. <붉은 선동원>에 대해 중국 영화인 채초생(蔡楚生)은 ‘천리마 시대의 진주’, 작가 파금(巴金)은 ‘우리(중국인)에게 소중한 선물’이라고 하였다. 국가 총리 주은래는 1962년 연극 <붉은 선동원>을 보고 나서 영화의 제작에 있어서 “주인공 이선자와 같은 정치사상의 교육에 있어서 업무를 격에 맞게 완수하는 ‘붉은 선동원’이라는 인물 창조”의 필요성에 대해 강조하며 “이러한 전형적인 인물을 중심으로, 오직 중국공산당만이 중국을 구할 수 있다는 진리를 다룬 선명한 주제로 한 영화”를 창작하리라 요구하였다.<sup>129)</sup> 곧이어 1963년 8월

125) 김일성, 「깊이있고 내용이 풍부한 영화를 더 많이 창작하자」, 『김일성저작집 20』, 조선로동당출판사, 1982, 287쪽.

126) 1960년대 초반 중국에서 <붉은 선동원>의 큰 인기에 의해 조백령의 연극극본 <붉은 선동원>이 수차례 출판되었다. 1962년 중국희극출판사(中國戲劇出版社)로 최초 공개한 후, 1963년 중국전영출판사(中國電影出版社)가 영화 <붉은 선동원> 시나리오를 출판했다. 1964년 인민문학출판사(人民文學出版社)를 통해 1962년 출판된 연극극본은 재판되었다. 金鶴哲, 「建國三十年朝鮮和韓國文學譯介研究」, 『東疆學刊』 Vol. 34 No. 1, 2017, 35쪽.

127) 김일성, 「우리의 문학예술을 한계단 더 높이 발전시키자」, 『김일성저작집 17』, 조선로동당출판사, 1982, 55쪽.

128) 김일성, 「문학예술작품에서의 갈등 문제에 대하여」, 『김일성저작집 18』, 조선로동당출판사, 1982, 57쪽.

129) 陳藩, 앞의 책(二), 498쪽. 谷輝, 「鄭君裏,張瑞芳訪朝歸來介紹朝鮮電影的新成就」,

주은래는 영화 <붉은 선동원>을 보게 된 후 “당과 지도자를 칭송하는 사상교양적 우수한 북한영화와 무대극”을 공부하라는 의미로 감독 정군리와 배우 장서방 등 영화인들이 구성된 ‘영화학습단’을 북한에 파견하였으며 이 영화를 리메이크하는 것을 요구하였다. 1965년에 이르러 북한 영화 <붉은 선동원> 속 주인공 이선자의 이름을 제목으로 한 중국영화 <이선자(李善子)>(정군리)가 상해전영제작소에서 제작 완성되었다.<sup>130)</sup>

이렇듯 영화 <붉은 선동원>은 상영은 중국에서 영향을 크게 미쳤다. 특히 주인공 이선자는 “새로운 사람, 천리마 시대정신을 구현하는 새로운 이미지, 사회주의사회에서만 존재 가능한 새로운 빛나는 인물”<sup>131)</sup>로서 당시 중국인민이 본보기로 삼아 배워야 할 대상으로 부상되었다. 이 영화가 외화였음에도 불구하고 당시 중국에서 정치적 이데올로기를 선전 및 선동하는 큰 역할을 하고 있었다는 것을 보여준다. 이에 대한 수용은 무엇보다 당에 대한 미화가 중심이었다. 즉 사회주의 건설에서 ‘당’의 중요한 역할을 과시하는 것은 우선적이다. 이는 애국주의 교양을 강화하리라는 요구에서 가장 중요한 일환으로서 당에 대한 충성심 양양은 중국에서 특히 높은 평가를 받게 된 “모범적인 사회주의 영웅”<sup>132)</sup>인 이선자의 형상화로 이루어진 것이다. 노동계급 출신 당원은 이 시기 북한 사회주의 건설 주제 영화의 창작에 일반적인 신분 설정이라 볼 수 있는데 이선자도 예외가 아니다. 영화 속에서 이선자의 온후하고 선량하지만 집단의 이익 앞에 원칙적이고 비타협적인 강경한 이미지는 당의 이미지로, 솔선수범하고 모든 힘을 협동노장의 결성에 기울였을 뿐만 아니라 언제나 낙후한 노동자 기꺼이 돕고 격려하는 반면 공산주의에

『世界文學』 1964년 Z1, 294~195쪽.

130) 이 영화의 제작은 1965년에 이르러 경우 완성되었음에도 불구하고 강청(江淸) 등 문화예술 분야 지도자의 반대로 곧바로 창고에 처박혀 상영 금지되었다. 張瑞芳, 「周總理的兩次電話」, 陳荒煤, 陳蕃, 『周恩來與電影』, 中央文獻出版社, 1995, 338~345쪽.

131) 蔡楚生, <千里馬時代的明珠, 推薦影片《紅色宣傳員》>, 《人民日報》, 1963.5.4.

132) 巴金, 「爲《紅色宣傳員》歡呼」, 『大眾電影 4』, 1963, 10쪽.

어긋나는 노동자를 비판하고 인도하는 행동은 당 사상의 구현으로 해석된다. 즉 전형적인 천리마 영웅으로 부각된 이선자에게는 결국 당의 화신 또는 당의 대변자라는 역할이 부여된다. 또한 영화에서는 이선자가 김일성의 지도를 충실하게 공부하고, 작업반 당지부 서기의 도움으로 우수한 선동원이 된다는 플롯의 전개를 통해 혁명 총 지도자로서 당의 역할을 확대시켰다.<sup>133)</sup> 이선자가 “누구나 개조를 통해 당을 중심으로 단결할 수 있다.”라고 말하듯이 사회주의 건설 ‘7개년 계획’의 전개에 있어서 당의 주춧돌 역할은 영화에서 반복 강조된다. 이와 마찬가지로 영화의 결말 부분에서도 이선자의 ‘선동’으로 몽치게 된 낙후한 촌민들이 ‘천리마 작업반’이라는 영예로운 칭호를 받은 것을 보여주면서 거둔 눈부신 생산 성과를 김일성을 수반으로 하는 당의 올바른 지도로 귀결하였다.

영화에 투영된 애국주의 교양의 강화, 특히 당 역할의 중요성 강조는 이 시기 중국에서 매우 필요한 것이라 볼 수 있다. 1960년대에 접어들면서 중국은 경제적 위기를 만주한다. 제2차 5개년계획이 시작된 1958년 모택동에 의하여 제기된 ‘사회주의 건설의 총노선’ 주도하에 전국적으로 펼쳐진 경제의 고도성장을 목적으로 한 대중운동 ‘대약진’의 실패로 강철생산으로 중심으로 한 공업발전이 좌절되면서 국민경제는 심각한 타격을 입어왔다. 더불어 그간 농업 집단화를 위한 대규모 집단농장 ‘인민공사’에 대한 급속한 추진 과정에서 생산량을 높이려는 ‘심경밀식(深耕密植)’ 등 비과학적인 실책은 토양의 악화를 불러왔고, 농업생산·경영의 획일화 즉 모든 생산수단의 집단소유와 공유제 강행은 농민의 근로 의욕을 떨어뜨려 오히려 생산성을 낮추었다. 더구나 1959년부터 계속 3년간 중국에서 일상화된 자연재해로 말미암아 결국 대기근이 찾아왔다. 이로 인해 모택동이 책임을 지고 일시 물러난 것과 함께 유소기와 주은래가 핵심 지도자로 나서게 되며 지도층 내부에 혼란이 찾아왔

133) 徐景賢, 「光輝의影片《紅色宣傳員》」, 『大衆電影 4』, 1963, 11쪽.

다. 뿐만 아니라 식량과 물자가 부족한 이 시기에 농촌 지역에서 사람들이 굶어 죽는 참상을 흔히 볼 수 있었다. 당 정책에 대한 불만과 이어 당 지도력에 대한 질의는 고조에 이르렀다. 혼란이 확산되는 가운데 1962년 국가주석 유소기는 내부회의에서 기근의 원인에 대해 대부분 당의 과오로 인정하면서 대약진의 출구전략을 본격적으로 마련하기 시작하였다.<sup>134)</sup> 경제적 타개책과 수반으로 민심 수습책도 필요한 상황이었다. 급진적 경제 성장운동의 실패로 잃은 당에 대한 인민의 신뢰를 만회하려는 목적에 있어서 북한 ‘사회주의 건설’ 영화에서 반영된 “당이 하라는 대로만 하면 못할 일이 없다.” 또한 “당 정책을 무조건 접수하고 그것의 철저한 관철을 해야 한다.”라는 이른바 ‘높은 혁명정신’<sup>135)</sup>과 더불어 반복 강조된 ‘당의 확고부동한 지도자 위상’과 ‘당에 대한 충성’은 중국인민에게 급히 심어주어야 할 교양으로 수용되었다.

당에 대한 미화와 더불어 체제 찬양은 중국에서 북한영화 <붉은 선동원>이 수용된 다른 하나의 부분으로 볼 수 있다. 사회주의 건설의 추진에 있어서 1950년 말부터 북한이나 중국에서는 모두 대중노선에 입각해 생산증대·경제성장을 겨냥한 노동강화운동을 전개하였다. 본질적으로 양국의 건설의 총노선으로서 친리마운동과 대약진운동은 일치된 것이다. 또한 영화 속에 반영된 북한에서 1959년 ‘친리마작업반운동’ 전개와 1960년 ‘청산리정신·청산리방법’의 실행은 대중을 교양 개조하는데 노동 열정을 끌어내는 것으로 간주될 수 있다. 이선자는 역시 이러한 당 정책의 선동자이자 실천자로 등장하면서 끝으로 사회주의 체제의 우월성을 입증하는 관찰자 역할을 하는 인물이다. 영화에서 이선자와 같은 사회주의 리얼리즘 수법으로 꾸며진 ‘역사의 증인’의 형상화, 그리고 그의 눈으로 이루어진 체제 찬양은 이 시기 중국에서 대약진운

134) 1962년 1월 북경 인민대회당(人民大會堂)에서 열린 7,000명의 간부들이 참석한 역대 최대 규모 공작 회의에서 유소기는 “후난성(湖南省)에서 농민들은 <곤경>의 30퍼센트는 천재 맞이고, 70퍼센트는 인재 맞이라 믿는다고 설명했다.”, 파랑크 디콰터 지음, 최파일 옮김, 『마오의 대기근』, 열린책들, 2018, 489쪽.

135) 길수암, 「시대 정신과 현대 미감」, 『조선영화』 1962년 10호, 1962, 26-28쪽.

동과 인민공사가 실패임을 부인하면서 보다 안정된 국내 정세를 모색하는 데에 매우 유용한 정치적 선전·선동 도구로 존재한다. 이는 당시 중국 정부가 실제로 취한 ‘농업세 인하’를 비롯한 농업 진흥책과 결합해서 곤경에 빠진 노동자의 반란의식을 일시 마비시키는 동시에 그들의 노동 의식 고취에 적용된다.

1960년대 초반 최하층부터 요동치고 있는 중국에서 보다 많은 이른바 ‘천리마의 벽찬 현실’을 반영한 사회주의 건설 주제 북한영화의 상영과 함께 전형적인 영웅인물인 ‘천리마 기수’들이 집중적으로 등장하였다. 따라서 1959년 6월 김일성이 강원도를 시찰하는 동안 ‘수산 부문 열성자’들에게 행한 연설을 들어 어로 작업에 적극성을 띠기 시작하며, 끊임없는 실천을 통해 어선을 현대식으로 운영함으로써 훌륭한 어로공으로 성장하여 가는 용진(<갈매기호 청년들>), 알곡 증산을 위해서 동산리와 서호리 두 농장에서 당 위원장을 비롯한 농장 간부들의 지도로 호수를 막고 산성화된 땅을 기름지게 하는 것에 협동하여 마침내 금년도 알곡 500톤을 생산하리라는 당이 제시한 임무를 완수한 농촌 청년 철삼(<새봄>), 남의 질병을 자신의 질병으로 생각하고, 환자를 구하기 위해 자기의 모든 것을 희생하는 희생정신이 공산주의자의 숭고한 사상이라는 김일성의 교시를 받들고, 팔이 다친 비닐론공장의 노동자와 일제침략자의 폭행으로 다리가 다친 청년을 고치고, 화상으로 죽음의 무턱에 다다른 아이의 목숨을 살리는 등 환자의 건강을 위해 부지런히 일하는 의사 강하중(<시대의 개개>), 당의 호소에 따라 공장에서 노동을 시작하였으나 작가가 되려는 꿈 때문에 일을 제대로 못 하며, 김일성의 공장은 국가의 생산기지뿐만 아니라 간부를 양성하는 기지라는 교시를 받은 공장 당위원장과 천리마작업반 반장의 교육과 지도 밑에 임무에 착실하게 한 참된 노동자가 된 김태일(<공장은 나의 대화>),<sup>136)</sup> “교원은 직업이 아니라 혁명과업이다.”라는 김일성의 교시를 받들고 산골 학

136) 蔡楚生, 「千里馬時代的光輝藝術」, 『大眾電影 9』, 1963, 9~10쪽.

교에 가서 교육을 지원하며, 교장의 고무와 격려로 온갖 어려움을 극복하여 학생의 성적뿐만 아니라 그들의 취미와 노동 의식, 도덕의 육성에 온몸을 바치고, 마침내 우수한 교원이자 노동당 당원으로 성장한 심수옥(<녀교사>),<sup>137)</sup> 학생들에게 북한에 대해 남한의 상황과 대비시키는 방법으로 착취 제도와 지주, 자본가 등 요소로 구성된 자본주의보다 사회주의의 우월성을 집중적으로 설명하며 ‘참다운 교육’을 통해 모범적인 학생을 키우는 교원 김일복(<붉은꽃>),<sup>138)</sup> 조국의 건설을 위해서 철로 보선공 남편 우혁과 함께 산골에 들어간 후 외로움에 시달렸음에도 불구하고 남편의 근면성과 성실성, 그리고 돈독한 부부애에 감동되어 남편의 일에 돕기 시작하며 점차 인민이 존경하고 당이 중요시하는 훌륭한 철로 보선공으로 성장한 금녀(<백일홍>),<sup>139)</sup> 전쟁이 끝난 후 노동당원이 되고 방직공장에서 고속도 운동에 서슴없이 참가하면서, 남다른 열정을 가지고 일에 매달리어 생산증대를 이룩한 운동의 선구자가 된 정방공 옥림(<정방공>)<sup>140)</sup> 등 천리마 시대의 여러 북한 노동자의 모습이 중국관객과 마주하게 되었다. 이 시기 중국으로 소개된 ‘천리마 시대의 송가’ 같은 북한영화 속에서 탄생한 이러한 부호화된 인물들을 둘러싼 이야기는 일반적으로 당의 사회주의 교양 또는 김일성의 직접적 지시를 받아서 온몸으로 생산에 기울이며, 온갖 애로와 난관을 겪었음에도 불구하고 당의 지도로 갖게 된 계급교양과 혁명정신으로 마침내 놀라운 성과를 거둔 것으로 정형화되어 있다. 이를 통해 당에 대한 충성이 요구되면서 사회주의·공산주의 체제의 우월성이 입증된다. 이는 중국에서 대약진운동의 실패로 붕괴되어 가는 국민경제의 회복 가능성을 보여주고 이어 상실된 민심을 다시 확보하려는 데 설득력 있는 선동 도

137) 「생활의 거울에 비추어 볼 때, 영화 <녀교원>에 대한 관중들의 목소리」, 『조선영화』 1962년 3호, 1962, 38~39쪽.

138) 「紅色花朵」, 유인물, 1964.

139) 「百日紅」, 유인물, 1964.

140) 「紡織女工」, 유인물, 1965.

구로 활용되었다.

#### IV. 나오는 말

사회주의 국가 간 문화예술, 특히 대중성·호소성이 높은 영화를 중심으로 한 교류 활동의 전개는 정치·외교 관계와 밀접하게 연관되어 있다. 북한과 중국 사이에 1950년대 초 한국전쟁을 거쳐 접어들었던 이른바 ‘피로 맺어진 혈맹관계’도 예외 없이 균열과 붕합을 겪은 바가 있다. 그러한 그의 부침은 바로 1956년 북한 ‘8월 종파사건’부터 시작된 것이다. 이로 인해 북·중 관계가 일시적으로 굴절되면서 영화교류에서 이례적 중단이 찾아왔다. 그 후 북한과 중국은 정치·외교에 대해 일정의 내정불간섭 동맹관계의 결성을 서로 합의하였고, 특히 북한에 향해 중국의 북한 주둔 중국군의 완전 철수 등 정치적 양보와 지속적 대규모 경제 무상원조로 양국 관계가 다시 유착되면서 1958년에 이르러 영화 교류 활동에서 점차 활기찬 모습이 보이기 시작하였다. 1960년대에 접어들어 중·소 분쟁이 격화되는 가운데 북한이 중국 편에 섬으로써 북·중 약국은 ‘밀월기’를 맞이하게 된다. 따라서 빈번해진 영화 교차상영과 함께 인적 영화기술 교류도 이어지고 있었다.

모든 것이 이데올로기와 체재를 뛰어넘기가 힘든 이 시기에 펼쳐진 북·중 영화교류 활동 가운데 주류를 차지했던 주제는 ‘반제’와 ‘사회주의 건설’ 두 가지였다. 반제영화는 또한 ‘반미’와 ‘항일’로 세부적으로 구분되었는데 수용적 측면에서 당과 국가에 대한 충성심 제고가 시종일관한 요소로 존재한다. 영화에서는 과거 항일투쟁에서 거둔 빛나는 승리와 더불어 양국 공동의 주적으로 인식해 온 미국, 그리고 친미주구로 취급된 남한 이승만과 대만 장개석에 대한 비판의식이 표출됨으로써 공산주의 정권의 우월성을 입증하는 동시에 대남, 대대 군사 타격의 타당성을 부여하였다. 이러한 영화는 상대국에서의 상영과정에서 단순히 친

선과 연대를 강화시키는 것보다 특정한 정치적 이데올로기를 선전·선동하는 도구로 활용되었으며 특히 애국주의 교양을 기르는데 보조적 역할을 효과적으로 수행해왔다. 이밖에 1960년대 초 천리마운동에 기초하여 노동계급의 노동투쟁을 그린 '사회주의 건설' 주제 북한영화가 중국으로 집중적으로 소개되었다. 중국에서 대약진운동의 실패가 초래한 국가·사회적 혼란 가운데 이러한 당과 사회주의 체제를 노래하는 작품의 등장은 중국 노동계급의 당과 국가에 대한 충성심, 이어 생산 적극성을 불러일으키는 데 크게 도움이 되었다.

1960년대 초부터 밀물기에 들어서던 북한과 중국은 1966년부터 문화대혁명이 본격화됨에 따라 갈등관계로 악화되었다. 1967년부터 지속적으로 격화되던 있는 북·중 갈등은 완전히 표면화되면서 결국 양국 간 대사의 소환으로까지 이어졌다.<sup>141)</sup> 따라서 양국 간 영화를 비롯한 모두 문화예술의 교류활동은 전면 중단되었다. 그 후 1970년 4월 주은래의 방북과 같은 해 10월 김일성의 비공식 방중을 기점으로 양국 관계가 개선되기 시작하였다. 아울러 북·중 영화교류에 있어서 4년 만에 해빙기가 찾아왔다. 1970년 장춘전영제작소(長春電影製片廠) 영화인에 의해 번역·더빙된 북한영화 <피바다(상·하 편)>, <보이지 않는 전선>의 중국 상영으로 양국의 영화교류 활동이 본격적으로 재개되었다. 문화대혁명이 1976년에 이르러 비로소 종식되었으나 그 간 북한영화의 교류관계가 이어지고 있었다. 당시 중국에서 4인방의 우두머리 강칭의 주도하에 문화예술인과 지식인은 반혁명분자로 몰렸으며 영화촬영소 같은 문화예술 창작시설은 폭력 앞에 문이 닫히고 중국영화의 제작과 상영활동이 전면적으로 중지되어 있는 상황에서 <사과팔 때>, <꽃파는 처녀> 등의 북한 예술영화가 중국에서 큰 인기를 누렸다.

141) 송봉선, 『중국을 통해 북한을 본다』, 시대정신, 2011, 121쪽.

## 부록

1956~1966년 북한과 중국의 영화교류 내역(밑줄은 재상영인 경우)<sup>142)</sup>

교류년도	중국에서 상영된 북한영화	북한에서 상영된 중국영화
1956	<신희부부> (총 1편)	<평화에로의 길>, <마란화는 피었다>, <새 국장이 오기 전에>, <황하 대합창>, <범의 굴을 찾아서>, <호수 위의 투쟁> (총 6편)
1957	<사도성의 이야기>, <다시는 그렇게 살 수 없다> (총 2편)	없음
1958	<조국의 아들>, <백두산이 보인다>, <어랑천> (총 3편)	<상감령>, <송경시>, <야자수의 노래>, <전투 속의 성장>, <해혼>, <녀자 룡구 선수 5번>, <잠복 초소>, <목동의 입대>, <물>, <꺼지지 않는 불길>, <모친>, <고요한 산림>, <폭풍 속의 독수리>, <해상 열병>, <중국인민해방군이 30년> (총 15편)
1959	<심청전>, <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>, <전우>, <그가 가는 길>, <같은 하나이다> (총 5편)	<붉은 소년>, <란란과 동동>, <심산 속의 국화꽃>, <새 과목>, <당의 딸>, <로병사의 새 이야기>, <우리 마을 젊은이들>, <림측서>, <붉은 씨앗>, <사라지지 않는 진파>, <변방 봉화>, <류보에서 읽은 이야기>, <인형 처녀>, <화염산>, <새끼 잉어의 룡문 넘기> (총 15편)

142) 위 표의 내용은 1956~1966년간 북한에서 발행된 『노동신문』, 『조선예술』, 그리고 중국에서 발행된 『人民日報』, 『大衆電影』, 『影片目錄』에 대한 조사를 바탕으로 작성한 것이다.

교류년도	중국에서 상영된 북한영화	북한에서 상영된 중국영화
1960	<애국자>, <어랑천>, <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>, <소년빨찌산>, <비행기 사냥군조>, <정찰병>, <미래를 사랑하라>, <단결의 노래>, <금강산의 처녀>, <정각 9시>, <금강산>, <전우> (총 12편)	<동풍>, <폭풍>, <청춘의 노래>, <무명도>, <청춘 만세> (총 5편)
1961	<금강산의 처녀>, <항쟁의 서곡> (총 2편)	<붉은 기의 노래> (총 1편)
1962	<백두산이 보인다>, <춘향전>, <한 부녀 회원의 이야기>, <금강산의 처녀>, <미래를 사랑하라>, <동이 튼다>, <오늘의 조선>, <갈매기호 청년들>, <두만강>, <불사조> (총 10편)	<51호 초소>, <태족의 딸>, <따찌와 그의 아버지>, <림해 설원> (총 4편)
1963	<붉은 선동원>, <분계선 마을에서>, <전우>, <어떻게 떨어져 살 수 있으랴>, <어랑천>, <깊은 하나다>, <조국의 아들>, <새 봄>, <갈매기호 청년들>, <시대의 개가>, <공장은 나의 대학>, <녀교원>, <광명천사> (총 13편)	없음
1964	<돈화의 수림 속에서>, <붉은 선동원>, <붉은 꽃>, <원썩을 잊지 말라>, <천리마>, <새 세대> (총 6편)	<영웅 땅크병>, <갑오 풍운>, <꼬마 병사 장갈>, <누에 치는 처녀>, <위대한 전사 퇴봉> (총 5편)
1965	<영광스러운 혁명의 기치>, <풍년>, <다시 찾은 이름>, <1211고지 방위자들>, <한 전사의 이야기>, <공화국기치 만세>, <비행기 사냥군조>, <백일홍>, <붉은 선동원>, <새 세대>, <정방공>, <영이는 노래한다> (총 12편)	<영웅 땅크병>, <당의 딸>, <남해의 아침>, <친선의 불꽃>, <영웅의 아들딸들> (총 5편)
1966	<축배>, <남강 마을 녀성들>, <땅을 지키는 사람들> (총 3편)	없음

## ■ 참고문헌

### 〈단행본〉

- 국토통일원 조사연구실, 『朝鮮勞動黨大會資料集(第I輯)』, 국토통일원, 1980
- 김룡봉, 『조선영화사』, 사회과학출판사, 2013.
- 김일성, 『김일성저작집 7』, 조선로동당출판사, 1980.
- 김일성, 『김일성저작집 8』, 조선로동당출판사, 1980.
- 김일성, 『김일성저작집 9』, 조선로동당출판사, 1980.
- 김일성, 『김일성저작집 12』, 조선로동당출판사, 1981.
- 김일성, 『김일성저작집 14』, 조선로동당출판사, 1981.
- 김일성, 『김일성저작집 15』, 조선로동당출판사, 1981.
- 김일성, 『김일성저작집 17』, 조선로동당출판사, 1982.
- 김일성, 『김일성저작집 18』, 조선로동당출판사, 1982.
- 김일성, 『김일성저작집 20』, 조선로동당출판사, 1982.
- 김일성, 『김일성전집 15권』, 조선로동당출판사, 1996.
- 김준엽 외, 『北韓研究資料集<第二輯>』, 고려대학교 아세아문제연구소, 1974.
- 서동만, 『북조선사회주의체제성립사(1945~1961)』, 선인, 2011.
- 송봉선, 『중국을 통해 북한을 본다』, 시대정신, 2011.
- 유우, 『북한과 중국의 영화 교류사: 1945~1955』, 박이정, 2018.
- 이종석, 『북한-중국관계 1945~2000』, 중심, 2004(ㄱ).
- 이종석, 『북한 주둔 중국인민지원군 철수에 관한 연구』, 세종연구소, 2014(ㄴ).
- 이종석, 『북한-중국 국경 역사와 현장』, 세종연구소, 2017(ㄷ).
- 임순희, 『북한의 대중문화-실태와 변화 전망』, 통일연구원, 2000.
- 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1954-1955』, 조선중앙통신사, 1956.
- 조선중앙통신사, 『조선중앙년감 1956』, 조선중앙통신사, 1957.
- 파랑크 디콰터 지음, 최파일 옮김, 『마오의 대기근』, 열린책들, 2018.
- 柳迪善, 『新中國譯製片史1949-1966』, 中國電影出版社, 2015.

- 毛澤東, 『毛澤東選集 第三卷』, 人民出版社, 1991.
- 沈志華, 『中蘇關係史綱-1917~1991年中蘇關係若干問題再探討』, 社會科學文獻出版社, 2011(ㄱ).
- 沈志華, 『蘇聯專家在中國』, 社會科學文獻出版社, 2015(ㄴ).
- 張克山, 『臺灣問題大事記』, 華文出版社, 1988.
- 中國電影發行放映公司, 『中國電影發行放映統計資料匯編(1949-1957)-第二冊 輸出輸入業務部分』, 中國電影發行放映公司, 1958.
- 陳播, 『中國電影編年紀事(綜合卷·下)』, 中央文獻出版社, 2005(ㄱ).
- 陳播, 『中國電影編年紀事(發行放映卷·上)』, 中央文獻出版社, 2008(ㄴ).
- 陳播, 『中國電影編年紀事(總綱卷·上)』, 中央文獻出版社, 2005(ㄷ).
- 陳荒煤, 陳播, 『周恩來與電影』, 中央文獻出版社, 1995.

#### 〈논문〉

- 모순영, 「김일성 시기 북한의 대외문화교류 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2014.
- 전영선·김지니, 북한의 대외문화교류 정책과 북·중 문화 교류, 『中蘇研究』 제118호, 2008.
- 황영원, 「개혁개방 이전 중국에 대한 북한 문화의 영향력: 1950~70년대 중국의 북한 영화 수입을 중심으로」, 『東方學志』 제177집, 2016.
- 金鶴哲, 「建國三十年朝鮮和韓國文學譯介研究」, 『東疆學刊』 Vol. 34 No. 1, 2017.

#### 〈신문·잡지〉

- 《로동신문》, 『조선문학』, 『조선영화』, 《人民日報》, 『大衆電影』, 『世界文學』, 『電影藝術』, 『中國電影』

❖ ABSTRACT

A Study on the Cinematic Exchange Between  
North Korea and China (1956–1966)

Liu, Yu  
Hanyang University

This article focused on the history of the movie exchange between North Korea and China for approximately 10 years from the “August Incident” that debuted in North Korea in 1956 to the just before the cultural revolution began in China in 1966. In North Korea and China, all films are regarded as highly appealing art forms, such as editorials in the newspaper operated by the Communist Party. The movie exchange between North Korea and China occurred in a politically and diplomatically interdependent relationship between the two countries. However, the meaning of political communication was greater than exploring artistry or commercialism in both countries. The films strengthened friendship and solidarity between the nations, and at the same time, showed its influence as an auxiliary means to promote and incite common political ideology.

Although the Korean War erupted in 1950, the movie exchanges between North Korea and China continued, which had been practiced since independence. However, as the relationship between North Korea and China temporarily cooled which had been cold since the ‘Blood Alliance’ through the war in the past due to the outbreak of the “August Incident” in North Korea in 1956, the movie exchanges met with an unusual suspension because of the intense political differences. Since

then, the two countries have experienced cooperation and close contact, as well as cooling and refraction. In particular, North Korea and China experienced cracks and sutures regarding historical events since the late 1950s such as the complete withdrawal of Chinese troops stationed in North Korea and conflicts between China and the USSR. Different aspects in the development of movie exchanges between the two countries were shown. In terms of the characteristics of film exchange, that is, in terms of acceptance, movies on two themes such as “Anti-imperialism” and “Construction of the Socialist Country”, are emerging as mainstream thought. In this period when ideology and system could not be overcome, enhancing the loyalty to the Communist Party and the country, which had always been important, shows the mass culture aspect of the movie in connection with the re-illumination of history through socialist realism techniques and the capture of reality.

Key Words : North Korean movies, Chinese movies, cinematic exchange, anti-imperialism, anti-American, anti-Japanese, socialist construction, chollima movement

■ 논문접수일 : 2020. 05. 20

■ 심사완료일 : 2020. 06. 09

■ 게재확정일 : 2020. 06. 10