

북한영화 <분조의 주인>의 농민 생활상 재현과 증상적 흔적: 원작소설 <안해의 성격>과 대조하여*

안지영(부산대학교 연구교수)**

유남원(이화여자대학교 통일학연구원 객원연구위원)***

김화순(중앙대학교 연구전담교수)****

논문요약

본 연구는 영화 <분조의 주인>(2011)을 통해 분조 책임성 담론 아래 북한 농민의 생활 조건과 생존 방식을 읽어낸다. 이를 위해 원작 단편소설 <안해의 성격>(2006)과의 매체전환 과정에서 영화가 어떤 요소를 차용·변형·약화·신설했는지 분석하고, 농업정책 연구 및 탈북민 연구에서 확인되는 협동농장 현실과 대조한다. 연구방법으로는 원작소설, 영화, 선행연구를 교차해 영화가 공식 담론 안으로 흡수하거나 배경화한 생활 조건의 흔적을 읽어내는 증상적 독해를 적용한다.

먼저 영화가 원작소설의 생활세계적 요소를 분조 책임성 담론에 맞게 재구성하는 방식을 살핀다. 영화는 신구 세대의 갈등을 다룬 경희극 <산울림>(1961) 속 혁신 인물과 보수 인물의 구도를 빌려, 소영과 강삼의 갈등을 읽게 하는 선행 코드를 제공한다. 아내에서 소영으로의 전환은 가사·육아 분담의 긴장을 서사 바깥으로 밀어내고 재생산노동을 자연화한다. 논김매기 사건에서 퇴비사건으로의 전환은 선의와 우연의 서사를 실적 표상과 공개 경쟁의 문제로 재편한다. 수일에서 문일로의 전환은 생활세계의 불안과 체면 언어를 평가 언어와 기술 매개로 옮기고, 삭도 실현 방식은 선제 행동에서 제안·승인·집단 동원의 순서로 재배열된다.

이어 재구성 과정에서 분조 구성원의 생존 양상이 증상적으로 드러나는 지점을 분석한다. 소영의 부끄러움과 야간 보충 노동은 실적 표상과 실제 노동 사이

* 본 논문은 2024년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2024S1A5A2A03040369).

** 제1저자

*** 공동저자

**** 공동저자

의 간극을 드러낸다. 최고지도자를 직접 만나 칭찬을 들은 ‘접견자’라는 지위는 소영의 현장 발언권을 뒷받침하는 정치적 자원으로 기능하며, 영화는 이 예외적 권위를 겸손과 헌신의 언어로 감싼다. 강삼의 실적 조정, 체면 관리, 사적 관계망은 하위 관리자가 상급 평가와 분조 운영 책임 사이에서 운용하는 복합적 생존 방식이며, 급성충수염 장면은 그가 책임을 회피하기만 하는 인물이기보다 책임을 떠안은 채 몸이 소진될 때까지 현장을 벗어나지 못하는 하위 관리자임을 보여준다. 경실·옥선·덕삼·명수·동국 등 분조원들의 눈짓, 뒷말, 기록, 이탈 시도, 현장 지식은 집단 성과가 즉각적 순응이 아니라 비공식 조정과 생존 감각 위에서 형성됨을 드러낸다.

이처럼 영화는 ‘주인의식·과학영농·집단 성과’를 저해하는 원인을 “눈치놀이·요령주의·허풍치기·보신주의”라는 개인의 도덕적 결함으로 배치하고 자기비판을 통해 정리한다. 그러나 구조와 개인의 선택이 뒤엉킨 분조 생활의 복잡성을 개인의 도덕성 문제로 단순화하는 바로 그 과정에서, 영화는 자신이 지우려 한 구조적 제약과 농민의 현실을 증상적으로 드러낸다. 본 연구는 이 역설에 주목하여, 문화텍스트의 세부 장면을 통해 분조 책임성 담론이 작동하는 조건과 그 속에서 살아가는 농민의 생존 양식 일부를 읽어내고자 한다.

주제어: 북한 농민영화, 증상적 독해, 매체전환, 분조, 재생산노동, 실적 압박, 비공식 관계망, 생존 방식

I. 들어가며: 북한 농민의 삶을 어떻게 읽을 것인가

북한 농민의 생활 현실은 자료 접근의 제약 때문에 탈북민 증언과 제한된 통계로 부분적으로만 확인된다. 이때 북한 당국이 제작·유통한 문화텍스트는 또 하나의 자료가 될 수 있다. 다만 이를 현실의 직접 기록이나 단순한 선전물로 환원하지 않고, 공식 재현 안에 남은 생활세계의 세부와 긴장을 읽을 필요가 있다.

본 연구의 주 분석대상은 2011년 조선예술영화촬영소가 제작한 <분조의 주인>이다. 영화는 심남의 단편소설 <안해의 성격>(*『조선문학』*, 2006년 6호)을 원작으로 기본 사건과 인물 구도를 차용한다. 원작소설은 독립된 병렬 분석대상이라기보다, 영화가 생활세계적 요소를 어떻게 차용·변형·약화·신설하는지 확인하는 비교 기준으로 활용한다.¹⁾

<분조의 주인>은 긍정 인물 중심의 농민영화 서사 안에 분조장의 보신주의, 비공식 배려, 실적 조정과 구성원들의 머뭇거림을 비교적 구체적으로 배치한다. 2009~2010년의 긍정 인물 중심 작품들과 2012년 이후 갈등을 더 전면화한 작품들 사이에서, 분조 운영의 미시적 긴장이 서사 내부로 진입하는 양상을 확인할 수 있다는 점에서 분석 가치가 있다.

제목 변화도 재구성 방향을 압축한다. <안해의 성격>이 부부관계와 여성 인물의 생활세계에 초점을 둔다면, <분조의 주인>은 분조라는 생산 단위와 집단 생산의 책임성으로 초점을 이동시킨다. 본 연구는 이 이동을 농민의 생활세계가 정책 담론 안에서 재배열되는 출발점으로 본다.

선행연구는 북한 농민영화의 정책 담론·갈등 재현 연구,²⁾ 농민소설의 형상·감성 연구,³⁾ 북한 텍스트의 매체전환·증상적 독해 연구,⁴⁾ 북한 농민층의 사회경

1) 원작소설(2006)은 영화(2011)보다 먼저 발표된 저본 텍스트라는 점에서도, 재구성의 결과물인 영화를 일차 분석 대상으로 삼는 것이 자연스럽다. 영상 매체는 인물의 표정, 행동, 공간을 시각적으로 구체화함으로써 정책 담론을 효과적으로 형상화하지만, 동시에 그 구체성 때문에 원작의 생활세계적 긴장을 완전히 지우기 어렵다. 본고는 이러한 재구성 과정에서 무엇이 차용·변형·약화·신설되며, 그럼에도 어떤 생활세계의 흔적이 영화 속에 잔여로 남는지를 살핀다.

2) 이영애, “김정은 집권 이후 예술영화에 나타난 갈등에 관한 연구: 2015년 발표된 <벼꽃>의 내용 분석을 중심으로,” *『한국동북아논총』* 23권 4호, 2018, pp. 105-120; 임채환·안동환, “북한 대중예술 및 미디어 보도의 표현 분석을 통한 협동농장 정책 연구: <분조의 주인>과 <로동신문>을 중심으로,” *『북한연구학회보』* 24권 2호, 2020, pp. 201-236.

3) 김소영은 2000~2013년 *『조선문학』* 게재 소설 565편 가운데 농촌을 직접적 배경으로 하거나

제적 조건 연구⁵⁾로 추적되어 왔다.

그러나 기존 연구는 주로 영화에 재현된 정책 담론이나 중심인물의 갈등, 소설의 농민 형상에 주목해 왔다. 원작소설과 영화를 함께 놓고 매체전환 과정에서 생활세계가 어떻게 재구성되는지, 주변 분조원들의 눈짓·뒷말·기록·현장 지식 같은 세부를 통해 공식 담론 아래의 생활 조건을 읽은 연구는 드물다. 본 연구는 이 지점에서 기존 연구와 차별화된다.

본 연구는 원작과 영화의 의미 변화를 밝히고, 농민영화를 정책 담론의 반영물에 한정하지 않으며, 분조 책임성·실적 압박·재생산노동·비공식 관계망이 주변인물의 행동과 장면 구성 속에서 어떻게 드러나는지 분석한다.

2장은 증상적 독해, 분조 운영 조건과 원작의 기준 장면을 정리한다. 3장은 원작의 차용과 영화적 변형을, 4장은 그 재현 안에 남은 생활 조건과 생존 양상을 분석한다.

농민을 주요 인물로 설정한 58편을 분석 대상으로 삼았으며, 이러한 비중을 복한 당국이 농민의 역할과 정체성에 지속적으로 관심을 기울이고 있음을 보여주는 사례로 해석하였다. 김소영, “‘고난의 행군’ 이후 북한의 농민 형상 연구: 2000~2013년 『조선문학』의 단편소설을 중심으로,” 북한대학원대학교 석사학위논문, 2013; 오창은, “선군 시대 북한 농촌 여성의 형상화 연구,” 『현대북한연구』 13권 2호, 2010, pp. 84-117; 유임하, “실리 사회주의와 경제적 합리성: 변창률의 농촌소설과 ‘영근이삭’ 읽기,” 『겨레어문학』 41집, 2008, pp. 551-575; 임옥규, “2000년대 북한 문학 감성과 새 세대의 감수성,” 『현대북한연구』 17권 2호, 2014, pp. 163-199.

- 4) 김화순·안지영·신난희, “계승담론과 직업세습: 〈표창〉과 〈북방의 노을〉을 통해 본 김정은 시가 두 공장 이야기,” 『통일인문학』 94집, 건국대학교 인문학연구원, 2023, pp. 113-163; 육지현·이인, “북한 예술영화 〈붉은 선동원〉(1962) 연구: 원작 연극의 영화적 각색과 매체 전환,” 『문학과정상』 26권 1호, 2025, pp. 95-127; 최상민, “텍스트의 균열과 봉합 - 북한희곡 「별사복무」(2023) 「혈맥」(2020)에 대한 증상적 독서,” 『어문학』 171호, 2026, pp. 379-410.
- 5) 박희진, “북한의 농촌공간변화와 ‘국가-농장원’의 행위전략 연구,” 『도시인문학연구』 15집 1호, 2023, pp. 131-160; 차은지, “북한 사회구조 변화와 농민층의 사회불평등,” 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

II. 분석 기준 및 방법: 원작소설, 분조 운영 조건, 증상적 독해

1. 증상적 독해의 적용 방식

북한 영화는 농민 현실을 사실적으로 반영한 기록이라기보다 당국이 승인한 공식 재현의 형식을 지닌다. 따라서 북한 영상텍스트를 농민 생활의 자료로 활용하기 위해서는 그것이 무엇을 보여주는가뿐 아니라, 무엇을 보여주지 않거나 특정한 방식으로만 보여주는가를 함께 고려해야 한다. 안지영은 북한 영화와 TV드라마 속 여성 인물의 배치가 단순한 성격 묘사가 아니라 당 정책 수행 태도에 따라 조직된다는 점을 보여주었다. 긍정 인물은 정책 수행의 이상형으로 제시되고, 부정 인물이나 갈등 장면은 당국이 통제하려는 생활 욕구와 현실적 긴장을 드러낸다. 다만 이러한 순응·불응의 이분법적 분류는 다수의 작품을 계열화하여 시기별 경향을 파악하기 위한 방법론적 편의에 가깝다.⁶⁾ 인물 형상의 이면을 심층 분석할 경우, 공식 담론이 표면적으로 제시하는 연표 안에서도 인물의 입체성과 군상의 다양성이 함께 드러날 수 있다. 이러한 접근은 북한 공식 텍스트를 단순한 선전물로만 보지 않고, 공식 재현과 생활 현실 사이의 간격을 읽는 방식과 연결된다.

선행 연구는 인물의 여러 행위를 유형화해 다양한 생존 양상을 추출하거나 공식 텍스트와 탈북민 자료를 교차함으로써 재현과 현실의 간격을 읽는 방법을 제시해 왔다.⁷⁾

6) 안지영은 인물에 대해 서사구조와 이야기 흐름에 따라 성장하는 과정을 분석하기보다는, 동일 인물의 행위라 하더라도 그 유형을 각각 따로 구분했음을 밝히며, 그 이유를 현실에 있을법한 다양한 생존 유형을 최대한 많이 추출해내기 위함이라고 설명한다. 이는 방법론적 필요에 따른 편의적 구획이지, 인물의 내적 일관성이나 복합성을 부정하는 것은 아니다. 안지영, “2000년대 초중반 북한의 영화와 TV드라마 속 여성 형상,” 『북한연구학회보』 19권 1호, 2015, pp. 374-375. 이와 유사한 논의로 홍민은 “북한의 공장과 노동세계: ‘아래로부터의 역사’”에서 북한의 공간 문헌에서 ‘이레’의 발견이란 아래 단위의 지극히 정상적인 선택이 위로부터의 인식을 통해 굴절되는 것을 보여주는 한편, ‘이레’가 곧 정상적 사회적 현상의 한 단면일 수 있음을 보여준다고 하였다. 홍민, “북한의 공장과 노동세계: 아래로부터의 역사,” 『동국대학교 대학원연구논집』 33호, 2003, pp. 525-601. 권명아 또한 『역사적 파시즘』에서 일제 말기 각종 문헌에서 발견되는 ‘골칫덩어리들’과 ‘무능력자’ 형상을 통해 그 이면의 다양한 주체의 의식과 일상을 분석하였다. 그는 일제의 식민 통치 속에 일상생활인은 생각보다 저항이나 순응의 이분법을 살지 않았다는 것을 밝히고자 하였다. 권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2005.

이러한 접근은 공식 텍스트를 선전문물로만 환원하지 않고, 공식 재현과 생활 현실의 간격에서 드러나는 균열을 분석하는 방식과 연결된다. 북한희곡에 대한 증상적 독해 역시 텍스트가 봉합하려는 구조적 모순이 세부 장면에 남을 수 있음을 보여준다.⁸⁾

본 연구에서 증상적 독해란 텍스트가 명시적으로 제시하는 내용뿐 아니라 반복적으로 배제·우회되거나 봉합되는 요소를 통해 그 배후의 생활 조건과 긴장을 읽는 방식이다. 알튀세르의 증상적 독서 개념을 참고하되, 영화 장면의 가시적 세부와 원작-영화 간 차이를 분석 단서로 삼는다.⁹⁾

구체적으로 원작과 영화의 대응 장면을 비교해 유지·삭제·약화·강조·신설된 요소를 확인하고, 농업정책 연구와 탈북민 증언에서 확인되는 협동농장 조건과 대조한다. 이를 통해 영화가 개인의 도덕성 문제로 정리하는 행동을 구조와 개인 선택이 얹힌 생활세계의 흔적으로 다시 읽는다.

2. 영화 제작 시기 분조 운영의 구조적 조건

원작소설이 발표된 2006년과 영화가 제작된 2011년은 모두 2012년 6·28방침 이전이다. 다만 1996년 새로운 분조관리제와 2002년 7·1경제관리개선조치 이후 분조 단위의 생산책임과 인센티브를 조정하려는 시도가 이어졌고, 2012년 이후에는 현장 경영권과 분조 규모 조정이 더 강조되었다.¹⁰⁾

7) 안지영, 앞의 글; 김화순·안지영·함연희, “첫 직장 and 결혼: 북한 여성의 직장진출과 진로분화,” 『통일인문학』 84집, 건국대학교 인문학연구원, 2020, pp. 183-222.

8) 최상민, “텍스트의 균열과 봉합 - 북한희곡 「뎃사복무」(2023) 「혈맥」(2020)에 대한 증상적 독서,” 『어문학』 171호, 2026, pp. 379-410.

9) 알튀세르의 증상적 독해 개념에 대한 정리는 진태원(2025: 74-77)을 참조. 진태원은 lecture symptomale의 번역어로 ‘징후적 독해’보다 ‘증상적 독서’가 적절하다고 설명하면서, 증상을 원인과 증세 사이의 괴리·불일치, 가시적인 것 안의 비가시성, 제기되지 않은 질문과 침묵의 담론을 읽는 문제와 연결한다. 본고에서는 영화라는 장르 특성을 감안해 ‘증상적 독해’로 통일하였다. 진태원, “스피노자주의적 개념으로서 증상적 독서” 『마르크스주의연구』 22권 2호, 2025, pp. 74-77; 최상민, 앞의 글, pp. 391-392.

10) 김영훈·권태진·임수경, 『북한의 농업부문 개혁조치 분석과 전망: 1996~2012』(연구보고 R702, 한국농촌경제연구원, 2013), pp. 5, 8-9; 임상철, “김정은시대의 북한농업정책, 그 과제와 전망,” 『북한연구학회보』 17권 2호, 2013, pp. 267-268; 박형중, “북한의 ‘새로운 경제관리체계’(6·28방침)의 내용과 실행 실태,” 『KDI 북한경제리뷰』 2013년 10월호, 2013, pp. 16,

따라서 두 텍스트를 서로 다른 정책 국면으로 분리하기보다, 경제위기 이후 계획경제적 관리와 시장 의존적 운영이 병존하던 장기 구조 속에서 읽는다. 2011년은 새로운 개혁조치 직전이지만, 실적 압박·자재 부족·비공식 조달·분배 불안이 이미 누적된 시점이었다.

첫째, 실적 압박과 허위보고 관행이다. 상부의 지표 압박에 대응해 분조장 수준에서 실적을 조정하거나 보완 후 보고하는 행위가 반복되었고, 이는 국가 통제와 농민·하위 관리자의 생존 전략이 충돌하는 지점에서 나타났다.¹¹⁾

둘째, 자재 부족과 비공식 조달이다. 경제위기 이후 협동농장은 계획수립·평가에서는 공식 지표를 따르면서도 실행 단계의 자금·자재·노동력 조달을 시장과 비공식 경로에 의존했다. 분조장과 농장 간부의 관계망은 생산을 지속하는 실질적 자원이 되었다.¹²⁾

셋째, 분배 약속과 실제 분배의 괴리다. 분조관리제와 경제관리 개선조치는 생산동기와 농민 몫 확대를 지향했지만, 집단경리와 국가 계획수매의 골격이 유지되는 조건에서 기대만큼 생산의욕을 높이지 못했다. 농민층 내부에서도 지대·시장 접근성·사경제 활동 기회에 따라 격차가 커졌다.¹³⁾

이러한 괴리는 식량 생산·분배가 체제 운영과 주민 통제의 중요한 수단으로 기능해 온 구조와도 연결된다. 생산 책임은 하위 단위에 부여하면서 생산물 처분권은 제한적으로 허용하는 긴장은 2000년대 이후에도 지속되었다.¹⁴⁾

26-27.

- 11) 정은미, “농민의 저항과 북한 농업정책의 변화: 1960년대와 1990년대의 유인제도 비교를 중심으로,” 『농촌사회』 18권 1호, 2008, pp. 189-192; 차은지, “북한 사회구조 변화와 농민층의 사회불평등,” 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2014, p. 99.
- 12) 김소영, “경제위기 이후 북한 협동농장의 자금·자재 조달 실태,” 『KDI 북한경제리뷰』 2017년 10월호, 한국개발연구원, 2017a, pp. 23-67; 김소영, “경제위기 이후 북한 농업부문의 계획과 시장,” 북한대학원대학교 박사학위논문, 2017b, pp. 363-366.
- 13) 김영훈·권태진·임수경, 『북한의 농업부문 개혁조치 분석과 전망: 1996~2012』; 차은지, “북한 사회구조 변화와 농민층의 사회불평등,” pp. 96-97; 김소영, 앞의 글(2017b), pp. 230-231.
- 14) 김양희, “체제유지를 위한 북한의 식량정치(food politics),” 『통일문제연구』 57호, 2012, pp. 1-41. 최봉대, “2000년대 이후 북한의 식량 시장 통제정책의 특징: 양곡전매제와 식량 시장의 정치적 재구성 문제를 중심으로,” 『아세아연구』 67권 3호, 2024, pp. 76-78. 2009년 양곡전매제 이후로도 2014년 포전담당책임제, 2015년 및 2021년 량정법 개정을 거치며 제도적 긴장은 심화된다. 최봉대, 앞의 글, pp. 82-86.

3. 원작소설 〈안해의 성격〉의 기준 장면

〈안해의 성격〉은 남편 수일의 시선을 통해 이름 없는 ‘안해’의 행동을 따라가는 단편소설이다. 평론은 범상한 생활에서 인물의 성격을 섬세하게 그린 작품으로 평가했고, 후속 연구는 이를 2000년대 농촌소설의 ‘생활미’ 감성 계열로 분류했다.¹⁵⁾

원작을 비교 기준으로 삼는 이유는 영화가 독립 서사가 아니라 기존 생활세계 서사를 영상적으로 재배치한 텍스트이기 때문이다. 원작에서 유지·삭제·약화·강조된 요소를 비교하면 영화가 농민 현실을 어떤 방향으로 재구성했는지를 추적할 수 있다.

비교 기준은 다섯 장면군이다. ① 4분조 밭 고쳐주기와 늦은 귀가, ② 밥 태우기와 밤샘 공부, ③ 길모분조장의 허위보고가 드러나는 논감매기, ④ 수일이 반복하는 ‘앉을 자리, 설 자리’의 관계 규범, ⑤ 올봉산 삭도 구상과 수일의 뒤늦은 동참이다. 이 장면들은 노동과 가정, 분조의 재량, 관계 규범과 혁신 실천이 충돌하는 기준선을 제공한다.

III. 분조 책임성 담론의 구성: 원작의 차용과 영화적 변형

이 장은 원작과 영화의 차이를 통해 재구성 양상을 확인한다. 특히 〈산울림〉(1961)의 호출은 중요한 장치다. 혁신적 세대군인 황석철과 소극적 인물 송재의 대비를 통해 낡은 사고를 웃음 속에서 비판하는 이 경희극은, 영화 초반 집단 시청 장면 이후 소영과 강삼을 ‘여자 석철’과 ‘송재’의 구도에서 읽게 한다.¹⁶⁾

15) 천재규, “평론: 단편소설의 매혹과 감동은 어디에서 오는가,” 『조선문학』 2006년 9호, 평양: 문학예술출판사, 2006; 임옥규, “2000년대 북한 문학 감성과 새 세대의 감수성,” 『현대북한연구』 17권 2호, 2014, pp. 163-199.

16) 경희극 〈산울림〉(희곡작가 리동춘)은 1961년 천리마시대의 혁신적 세대군인 황석철 전형을 창조한 작품이며, 2010년 재공연 이후 ‘강성대국 건설 기수’의 전형으로 재호명되었다. 또한 경희극은 낡고 부정적인 측면을 지닌 동지를 가벼운 웃음 속에서 비판·개조하는 장르적 성격을 갖는다. 김미진, “경희극 〈산울림〉의 위상 변화와 현재적 의미,” 『한국문화기술』 21호, 2016, pp. 7-27. 한편 조선중앙TV 방영기록 자료에 따르면 2010년 4월 김정일의 〈산울림〉 관람

1. 헌신적 여성 농민의 정책적 재구성: 아내에서 소영으로

소설의 주인공은 북한식 표기로 “안해”이고, “봄향이 엄마”라 불리는 이름 없는 아내다. 서사는 남편 수일의 시선으로 전개되며, 아내는 분조 업무에 대한 남다른 열의와 가사의 부담을 동시에 짊어진 인물로 그려진다. 그는 자기 분조가 아닌 4분조 맡의 말라버린 잠복초를 고쳐놓고, 밤늦게까지 분조 작업 조직을 공부하다 밥을 태우며, 삭도 구상을 위해 읍 농기계공장과 올봉산을 먼저 다녀온다. 이 행동들은 분조 책임성의 수행이면서 동시에 가사·돌봄과 충돌하는 마찰의 계기이기도 하다.

영화는 이 인물을 “소영”이라는 고유명을 가진 제대군인 출신 신참 농장원으로 재구성한다.¹⁷⁾ 소영은 도시에서 자라 군 복무 후 작업반 기술원인 문일과 결혼하여 농장에 온 인물이다. 소설의 아내가 이미 농장의 관계망 안에 있는 존재였다면, 소영은 바깥에서 진입하는 존재로, 관객과 함께 농장 현실을 새롭게 바라보며, <산울림>의 ‘여자 석철’에 대응하는 혁신 주체로 배치된다. 농사 경험보다 군 복무 경험, 당 정책 수용과 과학영농 실천 의지가 권위의 근거가 된다.

〈그림 1〉 영화 속 경희극 <산울림> 집단 시청장면



소설의 부부 관계는 가사·돌봄 분담을 둘러싼 긴장을 중심으로 구성된다. 수일은 아내의 과잉 열의가 공동체 내부의 체면 질서와 가정 내 역할 배치를 혼돈

보도 이후 좌담회, 방문기, 녹화실험(록화실험), 소개편집물 등이 반복 편성되었고, 이후에도 재방영이 이어졌다. 이는 <산울림>이 <분조의 주인> 제작 전후 북한 매체에서 반복적으로 호출된 교양 텍스트였음을 보여준다.

- 17) 김정일 시기 북한 영화와 TV드라마에서는 청년군인·제대군인·과학력 졸업자가 농장·건설장·탄광 등 국가 주요 부문으로 자원 또는 배치되는 서사가 반복된다. 소영의 설정은 이 관습적 서사 안에 위치한다. 안지영·진희관, “북한 영화 및 TV드라마로 본 청년의 사회진출 양상과 함의,” 『한국문화기술』 19호, 2015, pp. 63-98.

다고 느끼며 불편함을 표현한다. 이 불편함은 아내가 분조 업무에 헌신하는 것이 가정 내 역할 기대와 충돌하기 때문에 발생한다. 영화는 이 긴장 구조를 견어내고 신혼부부의 다정함을 전면에 세운다. 문일은 아내가 농사짓기 어려우리라 생각해 강삼 분조장에게 배려를 부탁하는 인물이며, 소영을 향한 애정을 거리낌 없이 표현한다. 소영이 음식을 준비하고 상을 차리는 장면은 갈등 없이 자연스럽게 배치된다.

여성 농민의 형상도 달라진다. 원작의 아내가 생산과 생활 유지의 부담을 함께 떠안은 인물이라면, 영화의 소영은 제대군인 경력과 과학영농의 추진력을 전면화한 모범 수행형 혁신자로 구성된다.¹⁸⁾

소설에서 아내의 딸 봄향이는 서사 전반에 걸쳐 반복적으로 등장한다. 수일이 탁아소에서 봄향이를 찾아오고 달래는 장면, 아내가 늦게 들어와 젖을 물리는 장면은 분조 업무와 육아가사가 충돌하는 구체적 계기가 된다. 봄향이의 존재는 아내의 분조 헌신이 가정 내 역할 부담과 어떻게 맞부딪히는지를 드러내는 핵심 소재다. 영화는 이 딸을 삭제한다. 소영과 문일의 가정에 아이는 등장하지 않는다. 이로써 가사·육아 부담의 긴장은 서사 바깥으로 빠지고, 소영이 음식을 준비하고 상을 차리는 가사노동 장면은 분조 책임성의 수행과 충돌하지 않는 일상 장면으로 재배치된다.

원작에서 아내의 실천은 웃음·선물·눈물이라는 우회적 설득을 거친다. 수일의 ‘오지랴’, ‘햇병아리’라는 비판을 웃음으로 넘기고, 삭도 제작을 부탁하러 온 자리에서는 손장갑을 먼저 건넨다. 그러나 이미 올봉산까지 답사한 사실이 드러난 뒤 ‘시키는 일이나 말없이 수격수격하면 그만이란 말이지요?’라며 눈물을 보이면서, 웃음 아래의 고립과 절박함이 드러난다.

이처럼 소설 속 아내는 열성적인 농장원으로서 분조장·작업반장과 직간접적으로 갈등하는 데다, 남편에게마저 웃음과 눈물 사이에서 힘겨운 설득을 반복해야 해서 그 고립성이 짙게 드러난다. 영화의 소영 역시 작품 초반에는 도시에서 온 신참으로서 분조장과 갈등하며 고립을 겪지만, 강변 장면에서 그 고립을 남편에게 직접 토로한 뒤 최고지도자와의 접견 경험을 이야기하며 스스로를 정당

18) 김소영, “‘고난의 행군’ 이후 북한의 농민 형상 연구: 2000~2013년 『조선문학』의 단편소설을 중심으로,” pp. 51, 76-80; 오창은, “선군 시대 북한 농촌 여성의 형상화 연구”; 안지영, “2000년대 초중반 북한의 영화와 TV드라마 속 여성 형상.”

화한다. 이 차이를 통해 소설이 보여주던 생활세계 내부의 관계적 긴장은 약화되고, 대신 소영의 정치적 자격과 실천 의지가 부각된다.

또한 영화는 봄향이 빠진 자리에 윤희라는 인물을 배치한다. 윤희는 강삼의 딸로, 군 농업전문학교 입학시험을 준비 중인 인물이다. 문일이 강삼에게 윤희 과외를 부탁받고, 이 과외 자리에서 소영은 문일로부터 후민산 액체비료 제조법을 듣게 된다. 봄향의 삭제와 윤희의 신설은 단순한 인물 교체가 아니다. 소설에서 가사·육아를 매개로 드러나던 부부의 긴장은 영화에서 정보 전달의 비공식 경로로 대체된다. 가정 공간은 재생산노동의 부담을 가시화하던 장소에서, 과학 영농 지식이 이동하고 분조 책임성 담론이 준비되는 장소로 전환된다.

다만 영화의 인물 재구성은 윤희의 배치에만 그치지 않는다. 원작소설이 수일의 시선을 중심으로 아내의 행동과 그에 대한 생활세계의 긴장을 따라간다면, 영화는 경실·옥산·덕삼·명수·동국 등 분조원들의 반응을 장면 안으로 끌어들인다. 이들은 단순한 배경 인물이 아니라 소영과 강삼의 갈등을 눈짓, 웃음, 뒷말, 기록, 현장 지식, 머뭇거림으로 받아내는 인물들이다. 따라서 영화의 인물 재구성은 봄향이의 삭제와 윤희의 신설에 더해, 단편소설의 제한된 시점 속에서 주변화되었던 분조 내부의 집단 반응을 영상 장면으로 가시화하는 방향으로 이루어진다. 이러한 인물 재구성의 방향은 원작과 영화의 인물 배치를 비교하면 더욱 분명하게 확인할 수 있다. (<표 1>).

<표 1> 원작소설과 영화의 인물 재구성

구분	원작소설 <안해의 성격>	영화 <분조의 주인>	전환 효과
주인공	아내: 고유명 없이 관계 호칭으로 제시	소영: 도시 출신 여성 제대군인, 신참 농장원, 접견자	관계 속 인물에서 분조 책임성 담론의 수행 주체로 재구성
남편	수일: 생활세계의 불안과 체면 감각, 그리고 정치적 자기 보호 감각을 함께 전달하는 시점 인물	문일: 작업반 기술원 평가 언어와 기술 지식의 매개자이자 비공식 관계망을 통해 소영을 보호하려 한 인물	생활세계의 직접 갈등에서 평가 언어 매개와 비공식 관계 운용으로 재배열
분조장	길모: 하위보고와 체면 손상이 간접적으로 드러나는 인물	강삼: 실적 조정, 체면 관리, 위험 회피, 자기비판을 직접 수행하는 하위 관리자	간접적 긴장이 경희극적 인물 형상과 하위 관리자 생존 방식으로 시각화

구분	원작소설 <안해의 성격>	영화 <분조의 주인>	전환 효과
작업반장 상급 일군	엄두칠작업반장: 논김매기 사건을 우연히 목격하여 비판의 계기를 만들고, 결말에서 아내의 실천을 사후 공인. 관리 위원회는 배경 권위로만 존재	기사장 관리위원회: 소영의 제안을 공식화하고 강삼을 질책하는 상급 권위	우연한 목격과 사후 공인이 회의·질책·공식 승인의 절차로 전환
분조원	마아바이 등 일부 인물이 간접적으로 언급되며 집단 반응은 제한적으로 제시	경실·옥선·덕삼·명수·동국 등 분조원이 명명되고 장면 안에서 반응	주변화된 집단 반응이 눈짓·뒷말·기록·현장·지식·머뭇거림으로 가시화
자녀·청소년 인물	불향: 육아 부담과 가사노동의 충돌을 드러내는 딸	윤희: 강삼의 딸, 농업전문학교 입시 준비생	돌봄 부담의 가시화가 과학영농 지식의 비공식 이동 장면으로 대체

2. 실적 관리 장치의 전면화: 논김매기에서 퇴비사건으로

원작은 먼저 4분조 샘터골밭의 잠복초를 고쳐주는 장면을 통해 아내가 분조 간 경계를 쉽게 넘는 인물임을 보여준다. 아내는 “누구든 먼저 본 사람이 고쳐 놓으면 그만이지... 4분조가 뭐 남이나요, 같은 작업반인데”라고 말한다. 이 발화는 공동체 내 호혜 규범을 표현하는 동시에, 분조별 책임 경계를 가볍게 넘는 행동이 어떤 마찰을 낳을 수 있는지를 예고한다. 수일은 이 행동을 오지랖으로 받아들이며, 농장원은 제 맡은 일이나 착실히 하면 된다고 말한다. 이 장면에서 이미 아내의 선의와 수일의 생활 감각 사이에는 간격이 생긴다.

이 간격은 논김매기 사건에서 더 날카롭게 드러난다. 길모분조장은 탈곡장앞 포전의 논김매기를 다 끝내지 못했지만, 분조장모임에서 작업을 완료한 것으로 보고한다. 남은 논이 많지 않았고, 다음 날 노동 여유가 생기면 다시 붙이려는 속궁냥이 있었기 때문이다. 그러나 그 일이 마음에 걸렸던 아내는 밤에 혼자 논으로 나가 김을 맨다. 이 모습이 공교롭게도 포전을 돌아보던 엄두칠반장의 눈에 띄면서 길모분조장의 허위보고가 드러난다. 여기서 사건은 의도적 폭로가 아니라 선의의 보충 노동과 우연한 목격을 통해 발생한다. 아내의 노동은 분조 전체를 위한 행위이지만, 결과적으로 분조장의 체면과 분조 내부의 재량 관행을 건드린다.

이 사건은 보고와 실제 작업 사이의 시간차를 현장 일군이 재량으로 조정하는 생활 규칙과, 이를 그대로 넘기지 않는 아내의 성실함이 충돌하는 장면이다. 아내의 행동은 책임감인 동시에 공동체 관행에 둔감한 과잉 개입으로도 읽힐 여지를 남긴다. 유사한 허위보고와 보완 관행은 탈북민 증언에서도 확인된다.¹⁹⁾

영화는 이 구조를 퇴비 실적 사건으로 바꾼다. 원작에서 허위보고가 선의의 보충 노동과 우연한 목격을 통해 드러났다면, 영화에서는 실적 조정이 분조장의 판단, 주변 인물의 동조, 기록 행위, 공개 경쟁 장치 안에서 이루어진다. 이 변형을 통해 영화는 원작의 생활세계적 긴장을 실적 표상과 공개 경쟁의 문제로 재배열한다.

〈산울림〉 코드는 강삼 자신이 먼저 도입한다. 그는 퇴비 미달을 질책하며 ‘주인공들을 따라 배우자’고 말하지만, 소영의 제안 앞에서는 자신이 송재가 될 수 있음을 의식한다. 이후 경실과 기사장이 같은 구도를 강삼 평가에 사용하고, 결말에서는 강삼이 이를 내면화한다. 따라서 퇴비사건은 실제 노동과 실적 표상의 간극을 드러내는 동시에 누가 새로운 ‘주인’인가를 가르는 교양 장면이 된다.

소설과 영화의 차이는 사건의 발생 방식에서 뚜렷하다. 소설에서 허위보고는 우연한 노출을 통해 드러난다. 아내는 누군가를 고발하려 하지 않았고, 남은 일을 끝내려 했을 뿐이다. 반면 영화에서 실적 부풀리기는 분조장의 판단, 경실의 동조, 명수의 기록, 경쟁도표의 표시를 통해 처음부터 공개적 관리 절차 안에서 이루어진다. 원작의 긴장이 분조 간 경계와 생활 규칙을 둘러싼 것이라면, 영화의 긴장은 실제 노동량과 실적 표상 사이의 간극에서 발생한다.

갈등의 귀결도 다르다. 원작에서 논김매기 사건은 길모분조장의 체면 손상과 수일의 불안을 남기며, 아내가 공동체의 암묵 규칙을 계속 건드릴 수 있다는 예감을 강화한다. 영화에서 퇴비사건은 소영의 야간 보충 노동으로 이어진다. 소영은 부풀려진 실적을 실제 노동으로 메우려 하고, 그 노동조차 공개적 혁신답으로 포장될 위기에 놓이자 다시 스스로 나서서 사실을 밝힌다. 이 과정에서 영화는 소영의 정직성과 헌신을 강조하지만, 동시에 실적 관리 장치가 실제 노동을 추가로 요구하는 구조도 드러낸다.

19) 차은지가 제시한 탈북민 증언에서도 작업반장·관리위원장 수준의 수확물 은닉은 다음 해 농장 운영을 위한 관행으로 나타난다. 차은지, “북한 사회구조 변화와 농민층의 사회불평등,” p. 99.

3. 평가 언어와 기술 매개의 강화: 수일에서 문일로

원작의 수일은 농장 수리분조에서 일하는 노동자이며, 아내의 행동을 생활세계 안에서 지켜보는 내부자다. 그는 분조 경계를 넘는 아내의 행동이 불려올 체면 손상과 관계의 긴장을 먼저 감지한다. “앉을 자리, 설 자리”라는 반복 발화는 공동체 내 체면 보호, 비간섭, 갈등 회피의 생활 감각을 압축한다. 이 감각은 단순한 보수성이 아니다. 수일은 육아와 집안일을 대신하고, 껌쇠를 버리고, 엄두 칠반장에게 맞서 아내를 대변하는 방식으로 아내의 실천에 협조한다. 그러나 이 협조를 평등한 역할 분담의 자각으로 보기는 어렵다.

그에게 집안일은 아내의 과잉 열성 때문에 임시로 떠맡은 일이다. 수일의 불안에는 또 다른 층위가 있다. 아내의 행동이 옳다는 것을 인정하면서도 지지하기를 주저할 때, 수일은 “더 말하다가는 본위주의 감투, 리기주의 감투까지 쓰게 될 것 같아” 말을 끊는다. 잔소리를 이어가다가는 오히려 자신이 공식 규범의 잣대에서 비판받을 수 있다는 감각이 작동하는 것이다. 생활세계의 체면 감각과 정치적 자기 보호, 역할 배치 교란에 대한 역올함¹⁾이 수일의 불안 안에 함께 들어 있다.

영화의 문일은 작업반 기술원이다. 강삼이 문일의 위신을 치켜세우는 발화 안에는 문일이 농장 내부 남성 관계망에서 인정받는 위치에 있음을 보여주는 시선이 들어 있다. 동시에 그 발화는 소영을 농장 내부의 경험을 갖춘 농민이 아니라 외부에서 온 신참으로 위치 짓는다. 여기서 도시 출신이라는 표지는 단순히 우월하거나 긍정적인 의미로만 작동하지 않는다. 그것은 문일의 체면을 높이는 표지이면서, 소영의 발언을 ‘농사 모르는 새색시’의 말로 낮춰 들을 수 있게 하는 조건이기도 하다. 문일은 분조원들의 반응을 “이 귀로 직접 들은 여론과 반영”이라는 방식으로 소영에게 전달하고, 소영이 행동을 잘못했다고 느낄 때 “앉을 자리 설 자리 분간 못한다”며 원작 수일의 언어를 반복한다.

수일과 문일이 아내를 비판하는 발화는 모두 공동체 내 평가와 체면 질서에 대한 감각에서 나온다. 다만 수일의 말이 생활의 긴장 속에서 아내에게 직접 거침없이 터져 나오는 것이라면, 문일의 말은 분조원 여론을 매개하는 방식을 취한다. 개인적 불만이 아니라 분조원 여론이라는 형식을 취할 때, 그 말은 단순한 남편의 잔소리가 아니라 집단의 판단으로 무게가 달라진다. 이 차이는 문일이

이 말을 하기까지의 행동들을 통해 다른 각도로도 짚어볼 수 있다.

문일은 강삼에게 소영을 배려해달라고 부탁하고 윤희 과외로 관계를 조율해 놓았지만, 소영이 실적 부풀리기를 원칙 문제로 제기하자 이를 ‘골칫거리’라고 독백한다. 그가 불안해하는 것은 소영의 행동 자체보다 자신이 구성한 비공식 관계망이 흔들리는 상황이다. 수일의 생활세계적 체면 감각이 영화에서는 관계 자원의 관리 문제와 겹쳐진다.

동참 방식의 변화도 두 인물의 차이를 보여준다. 수일이 마음을 돌리는 계기는 논리나 명분이 아니다. 아내가 이미 올봉산까지 다녀왔다는 사실을 듣고, ‘별스레 좁아보이고 가냘파보이는 안해의 어깨를 가슴아프게 내려다’보며, ‘아직도 차거운’ 그 손을 잡고 나서야 “내가 잘못했소”라고 말한다. 신체적 취약성과 눈물이 수일을 움직인다.

반면, 문일의 전환은 두 단계로 이루어진다. 1단계는 야간 퇴비 보충 장면이다. “골칫거리”라고 독백하면서도 “도시처녀를 색시 삼은 값”을 치르자며 삼을 든다. 보름달 아래 부부가 지게에 거름을 지고 나르는 장면에서 소영이 발각될 시 분조장 반응을 흉내 내며 걱정하자 문일도 호응하며 서로 마주보고 웃는다. 불편함을 품으면서도 함께 움직이는 가운데 신혼부부의 다정함이 살아나는 장면이다.

2단계는 강변에서 소영의 호소를 듣는 장면이다. 소영이 울먹이며 ‘장군님’ 접견 경험을 고백하자, 문일은 미안한 표정으로 바라만 보고 있다. 이 침묵은 아내의 눈물과 접견자라는 정치적 자격이 문일의 판단을 동시에 흔드는 장면으로 읽을 수 있다. 이후 문일은 강삼에게 “아직도 우리 집사람을 모자라게 보요?”라고 압박하고, 기사장의 공식 지시를 받자 환하게 웃으며 좋아한다. 수일이 아내의 신체와 눈물로 움직였다면, 문일의 전환에는 아내를 향한 감정과 접견 고백의 무게, 공식 승인이 겹쳐 있다. 남편 인물의 동참 방식 변화는 소설의 생활세계적 설득이 영화에서 더 복합적인 경로를 통해 재배열되는 방식을 보여준다.

4. 혁신 구상의 절차적 재배열: 선제적 착수에서 제안·승인·집단 성과로

원작과 영화는 모두 산속의 니탄을 끌어내려 비료 문제를 해결하려는 구상을 핵심 사건으로 삼는다. 그러나 두 텍스트가 이 구상을 실현하는 방식은 다르

다. 원작에서 아내의 삭도 구상은 생활세계의 긴장 속에서 선제적으로 밀고 나가는 행동으로 제시된다. 반면 영화에서 소영의 무동력삭도 구상은 후민산 비료 도입, 기사장의 승인, 관리위원회의 토론, 군 농기계사업소의 기술지원, 분조원들의 집단 노동을 거쳐 공식 성과로 조직된다. 따라서 차이는 ‘삭도 구상의 유무’가 아니라, 그 구상이 어떤 경로를 통해 실행 가능한 사업으로 전환되는가에 있다.

원작에서 아내는 눈길에 소밭구²⁰⁾를 붙이기 어렵다는 이유로 포기된 올봉산 니탄 문제에 직접 뛰어든다. 마아바이와 농기계공장을 찾아 활차와 쇠바줄²¹⁾을 알아보고 올봉산 전주목까지 확인한다. 수일이 구상을 알 때는 이미 준비가 상당히 진행된 뒤다.

이 장면에서 수일의 역할은 뒤늦은 동참으로 구성된다. 아내는 수일의 수리분조 작업장에 찾아와 삭도 제작에 필요한 꺾쇠 50개를 부탁한다. 수일은 처음에 권양기, 쇠바줄, 활차, 기동감 등을 들어 불가능성을 지적하며 아내를 만류한다. 그러나 아내가 이미 마아바이와 의논하고, 농기계공장의 협조 가능성을 확인하고, 올봉산까지 답사했다는 사실을 듣고 나서 그의 태도는 흔들린다. 특히 아내가 “그럼 전 그저 시키는 일이나 말없이 수격수격하면 그만이란 말이지요?”라고 묻고, 군대와 사회가 왜 다르게 움직이는지 답답함을 토로하는 장면은 삭도 구상이 단순한 기술적 발상이 아니라 실천 방식의 차이를 둘러싼 문제임을 드러낸다.

원작의 핵심은 아내가 먼저 일을 시작해 놓고 수일을 설득한다는 데 있다. 아내는 수일에게 “시작은 벌써 했어요”라고 말한다. 분조원들은 이미 쇠바줄과 활차를 가지고 올봉산에 가 있으며, 작업반장은 아직 관리위원회에 올라가 돌아오지 않은 상태다. 이 대목에서 삭도 구상은 공식 승인 이후에 실행되는 사업이 아니라, 먼저 움직인 사람들의 행동으로 이미 시작된 일이다. 수일은 이 사실 앞에서 더 이상 물러설 수 없다고 느끼며, “책임도 함께 지자”고 결심한다. 그가 삭도 제작을 위해 꺾쇠를 버리는 장면은 아내의 행동을 뒤늦게 인정하고 그 책임에 합류하는 방식이다.

20) 소가 끄는, 눈길·산길용 썰매형 운반구, 이하 북한 어휘 및 표기의 풀이는 사회과학원 언어학 연구소, 『조선말대사전』(평양)과 국립국어원 북한어 정보를 따른다. 영화에 등장하는 기술·설비 용어의 풀이는 영화 텍스트의 용법에 근거한다.

21) 쇠로 된 밧줄의 북한식 표기

원작 후반부에서 작업반장과 리당비서가 등장하지만, 이들의 역할도 사전 승인보다는 사후 승인에 가깝다. 수일은 올봉산으로 가는 길에 엄두칠반장과 리당 비서를 만나고, 자신이 아내 대신 반장을 설득하려 한다. 그러나 이미 리당비서와 반장은 아내의 행동을 어느 정도 인정하고 있으며, 아내의 결단은 혁명적군 인정신의 사례로 의미화된다. 이 과정에서 원작은 아내의 선제 행동을 최종적으로 긍정하지만, 그 과정에서 발생한 수일의 불안과 공동체 내부의 머뭇거림을 완전히 지우지는 않는다. 삭도 구상은 공식 질서 안에서 처음부터 매끈하게 승인된 것이 아니라, 이미 시작된 행동을 주변 인물들이 뒤따라 인정하는 방식으로 정리된다.

영화는 이 구조를 크게 바꾼다. 영화에서 문제의 출발점은 올봉산 니탄 자체보다 후민산 액체비료다. 소영은 윤희 과외 장면에서 문일이 설명하는 후민산 비료 제조법을 듣고, 니탄을 활용하면 기존 퇴비보다 훨씬 큰 효과를 낼 수 있다는 점에 주목한다. 이후 분조 회의에서 소영은 쉽게 하면서도 소득을 크게 내는 퇴비 생산 방도로 후민산 비료를 제안한다. 이 제안은 처음에 강삼에게 “허망한 소리”로 취급된다. 강삼은 니탄이 있는 곳이 강과 산으로 막혀 있고 길이 없으며, 소밭구를 붙였다가는 소가 굴러 죽거나 인명피해가 날 수 있다고 말한다. 이때 영화는 소영의 제안을 실현 불가능한 신참의 착상처럼 보이게 하면서도, 동시에 강삼의 경험주의와 보신주의를 드러내는 장면으로 구성한다.

영화에서 중요한 전환은 기사장의 개입이다. 초급일군회의에서 기사장은 강삼에게 왜 분조원들의 창발적 의견을 묵살하느냐고 질책한다. 강삼이 소영의 제안을 “도시에서 나서 자라고 갓 제대되어 금시 시집온 새색시의 허망한 소리”로 낮춰 말하자, 기사장은 오히려 소영이 인민군 회의에서 좋은 토론을 한 제대군 인임을 상기시키며 강삼을 비판한다. 이 장면에서 소영의 제안은 개인적 발상에서 공식적으로 검토해야 할 혁신안으로 이동한다. 원작에서 아내의 구상이 먼저 실행되고 나중에 인정되었다면, 영화에서는 소영의 구상이 회의와 질책, 승인 절차를 거치며 공식적 정당성을 얻는다.

〈그림 2〉 소영의 후민산 비료 제안과 기사장의 개입



이후 영화는 무동력삭도 구상의 실현 과정을 더 집단적이고 조직적으로 배열한다. 강삼이 급성충수염으로 쓰러지고 소영이 대리분조장이 된 뒤, 소영은 실제 공사에 필요한 조건을 점검한다. 이때 덕삼은 자체 발전소를 건설할 때 임시로 세워두었던 전주대를 떠올리며 기동 문제의 해결 실마리를 제공한다. 문일은 무동력삭도 설계에 참여하고, 기사장은 군 농기계사업소의 지원을 받을 수 있도록 연결한다. 군 농기계사업소 소장은 현장에서 삭도의 출발 지점과 전주대 활용 가능성을 검토하고, 설계가 실리가 있다고 인정한다. 이처럼 영화는 소영의 제안을 단독의 영웅적 결단으로만 처리하지 않고, 덕삼의 현장 경험, 문일의 기술 지식, 기사장의 승인, 군 단위 기술지원이 결합된 사업으로 확대한다. 이 차이는 삭도 구상이 실현되는 경로의 차이를 보여준다. 원작은 아내의 선제적 행동이 주변 인물들의 사후적 인정으로 이어지는 과정을 보여주고, 영화는 같은 구상을 회의·승인·기술지원·집단 노동을 거친 공식 성과로 배열한다.

〈그림 3〉 조직적으로 이루어지는 무동력삭도 구상 실현 과정



삭도 장면의 화면 구성도 두 텍스트의 차이를 보여준다. 원작은 아내가 이미 사람들을 움직여 놓은 사실을 수일이 뒤늦게 알게 되는 장면에 초점을 둔다. 따라서 독자는 수일의 놀람과 결심을 통해 아내의 선제성을 확인한다. 반면 영화는 삭도 설치와 니탄 운반, 후민산 비료 제조, 포전의 집단 노동을 주제곡과 함

께 몽타주로 배열한다. 여기서 무동력삭도는 소영 개인의 구상이라기보다 분조 전체가 함께 만들어낸 성과로 가시화된다. 영화는 갈등과 머뭇거림보다 승인, 협력, 성과의 진척을 더 크게 보여준다.

이 점에서 원작의 삭도 구상과 영화의 무동력삭도는 같은 사건을 공유하면서도 다른 기능을 수행한다. 원작에서 삭도 구상은 생활세계의 암묵 규칙과 공식 결정 절차를 앞질러 나가는 여성 농민의 실천을 보여준다. 이 실천은 수일의 불안, 일군들의 체면, 책임의 부담을 동반하며, 주변 인물들은 이미 시작된 일을 뒤따라 인정한다. 영화에서 무동력삭도는 소영의 혁신성이 공식 조직의 승인과 기술지원, 집단 노동을 통해 성과로 전환되는 과정을 보여준다. 영화는 원작의 선제적 착수를 산울림식 혁신 주체와 집단 성과의 서사로 재배열한다.

IV. 재현의 이면: 분조 구성원의 생존 양상과 증상적 흔적

3장이 원작에서 영화로의 변형을 분석했다면, 4장은 변형된 장면에 남은 생활 조건의 흔적을 읽는다. 소영의 주인의식과 과학영농, 집단 성과 뒤에는 재생산노동의 배경화, 실적 부담, 접견자 지위, 하위 관리자의 체면 관리와 소진, 비공식 관계망과 분조원들의 머뭇거림이 함께 남는다.

이 흔적들은 공식 담론을 직접 부정하기보다 그것이 현장에서 작동하기 위해 필요한 조건을 보여준다. 소영의 ‘주인됨’ 역시 가정의 돌봄 부담이 문제되지 않는 조건, 실적 경쟁, 상급 권위, 하위 관리자의 조정과 분조원 동원이 결합해 만들어진다.

1. 재생산노동의 배경화: 가사노동의 자연화와 돌봄노동의 비가시화

3장 1절에서 살핀 봄향이 삭제와 윤희 신설은 4장에서는 가사·돌봄노동이 어떻게 서사의 중심에서 밀려나는가라는 문제로 다시 읽힌다. 그렇다고 영화가 가사노동 자체를 완전히 지우는 것은 아니다. 소영은 집 안에서 음식을 준비하

고 손님을 맞이하며, 〈산울림〉 시청과 퇴비 실적 문제를 둘러싼 부부 대화도 모두 가정 공간에서 이루어진다. 다만 원작에서 가정이 가사·돌봄노동의 부담을 드러내는 장소였다면, 영화에서 가정은 부부 생활과 공적 정책 담론이 병존하는 장소로 기능이 바뀐다.

윤희 과외 장면은 이러한 재배치의 성격을 압축적으로 보여준다. 강삼의 딸 윤희가 군 농업전문학교 입학시험을 준비하기 위해 문일에게 과외를 받는 자리에서, 문일은 니탄을 활용한 후민산 액체비료 제조 방법을 설명하고 소영은 그 내용을 바탕으로 분조 회의에서 새로운 퇴비 생산 방안을 제안한다. 원작의 아이가 돌봄 부담을 가시화하는 인물이었다면, 영화의 윤희는 농업 지식이 비공식적 사적 관계를 통해 이동하는 계기를 만드는 인물이다.

영화는 소영의 음식 준비와 손님맞이 같은 가사노동을 완전히 지우지 않는다. 그러나 이러한 노동은 더 이상 갈등의 원인으로 제시되지 않는다. 원작에서 수일이 “이 많은 일을 안해는 어떻게 혼자서 다 했을가”라고 생각하며 생활의 부담을 의식했던 것과 달리, 영화에서 소영의 밥상과 감자, 손님맞이는 신혼부부의 일상적 풍경으로 처리된다. 서사의 중심은 후민산 비료를 배우고 분조 회의에서 제안하며 무동력사도 개발로 이어지는 과정에 놓인다. 다시 말해 영화는 가사노동을 제거한 것이 아니라, 분조 책임성 서사의 배경으로 밀어낸다.

이러한 서사적 배치는 북한 농촌의 성별 노동구조와도 무관하지 않다. 고난의 행군 이후 농민직군에서는 여성 편중이 심화되어 남녀 비중 차이가 약 2%p에서 10%p로 확대되었으며, 고등중학교 졸업생 가운데 여성은 농촌에 잔류하는 반면 남성은 군대나 광산으로 이동하는 경향이 나타났다.²²⁾ 소영의 여성 농민 설정 역시 이러한 구조적 조건 위에 놓여 있다. 영화는 여성 농민의 가사·돌봄노동을 부정하지 않지만, 그것을 더 이상 서사의 주요 갈등으로 다루지 않는다. 원작의 웃음과 눈물이 고립과 부담을 드러냈다면, 영화의 소영은 돌봄 부담이 배경화된 상태에서 분조 책임성의 모범으로 전면화된다.

22) 김화순, “분열된 노동: ‘직(職)-업(業)의 분리’ 이후 작은 생명들의 투쟁,” 『인문논총』 83권 2호, 2026; 박희진, “북한의 농촌공간변화와 ‘국가-농장원’의 행위전략 연구.”

2. 실적 표상의 부담: 소영의 부끄러움과 야간 보충 노동

퇴비 경쟁 집계 장면에서 강삼은 경실에게 눈짓을 보내며 소영의 실적을 두 톤으로 기록하게 한다. 명수는 잠시 놀라지만 결국 분조일지에 적는다. 경실과 옥선은 서로 눈짓과 고갯짓을 주고받으며 상황을 이해한다. 이 장면에서 실적 조정은 공개적인 명령보다 몸짓, 눈치, 웃음, 기록 행위 속에서 이루어진다. 처음에는 이 조정이 신참 농장원 소영을 배려하는 행위처럼 보인다. 그러나 배려는 분조일지에 기록되고 경쟁도표에 반영되는 순간, 단순한 사적 배려가 아니라 공식 실적 표상으로 바뀐다. 실적은 실제 노동량을 그대로 반영하는 것이 아니라, 분조장의 판단과 주변 인물들의 동조, 기록 행위를 거쳐 구성되는 사회적 결과물이다.

카메라는 소영의 얼굴 클로즈업을 잡는다. 소영은 씩씩하고 부끄러운 표정으로 고개를 숙인다. 이 표정은 발화 없이 처리되지만, 이어지는 야간 퇴비 운반 장면에서 명시된다. “한 톤 반도 되나마나 한 걸 두 톤으로 발표했던 말이에요. 게시판에 내 이름에다가 빨간 줄까지 쪽 올린다는데 그 앞으로 내가 어떻게 낮을 들고 다니겠어요.” 빨간 줄은 단순한 표시가 아니다. 그것은 분조 내부의 공개적 성과 경쟁 장치이며, 실적이 실제 노동량과 일치하지 않는 채로 소영의 이름에 고정된다. 이는 2장에서 살핀 바와 같이, 생산 책임은 분조 단위에 부여하면서도 그 처분과 분배의 권한은 농민에게 충분히 돌아가지 않는 구조의 연장선에 있다.

〈그림 4〉 퇴비 실적 조정 장면



소영의 해법은 문제 제기나 공식 항의가 아니라 야간 보충 노동이다. “돼지 우리를 친 거랑 두루 해서 한 반 톤 밤새 게어다가 남몰래 보충해 놓으면 내 마음이 얼마나 편하겠어요.” 문일은 처음에 난색을 표하다 결국 함께 나선다. 이 장면에서 소영의 노동은 이미 발표된 실적을 실제 노동으로 따라잡으려는 시도다. 실적 표상이 실제 노동을 반영하는 것이 아니라, 거꾸로 실제 노동이 이미 만들어진 표상을 뒤늦게 따라가는 역전이 일어난다.

야간 보충 노동은 공개될 수 없는 노동이라는 점에서도 역설적이다. 소영과 문일은 누가 볼까 걱정하며 조용히 움직인다. 그러나 다음 날 강삼은 새로 쌓인 거름더미를 보고 이를 “아름다운 소행”으로 규정하며 주인공을 찾아 작업반·농장·군까지 소문내겠다고 말한다. 소영은 바로 그 상황을 막기 위해 자신과 세대주가 한 일이라고 밝힌다. 소영의 자기폭로는 자기를 내세우기 위한 행동이 아니라, 잘못된 실적 표상이 다시 영웅담으로 확장되는 것을 막기 위한 행동이다. 그러나 강삼은 난처해하고 경실은 “봐준 사람은 딱하게”라며 소영을 제지한다. 이 발화는 분조 내부의 판단 기준을 압축한다. 소영에게 중요한 것은 실제 노동량과 기록의 일치이지만, 경실에게 중요한 것은 누군가의 배려를 공개적으로 난처하게 만들지 않는 것이다. 공식 수치보다 관계의 조정이 더 중요하게 작동하는 생활 규칙을 이 장면이 보여준다.

보름달 아래 부부가 지게에 거름을 지고 나르는 장면은 분조 책임성 담론이 소영의 자발적 헌신으로 수렴되는 방식을 보여주는 동시에, 그 헌신이 공개될 수 없는 야간 노동으로 수행된다는 역설을 남긴다. 이러한 장면은 2장에서 살펴본 허위보고와 실적 조정 관행이 단순한 일탈이 아니라, 현장의 인간관계와 체면, 경쟁 구조 속에서 작동하는 실천이었음을 보여준다. 실적 표상의 부담은 제도를 통해 해결되지 않는다. 그것은 소영의 부끄러움과 야간 보충 노동의 형태로 개인에게 전가된다.

3. 접견자 지위와 정치권력: 소영의 현장 발언권의 근거

영화 30분 지점의 석양 강변 장면에서 소영은 자신이 농장에 온 이유를 처음으로 밝힌다. 그는 제대를 앞두고 김정일의 현지지도를 받으며 칭찬을 들었던 경험을 회고하고, 그 발화를 계기로 농장에 왔다고 설명한다. 이 장면은 표면적

으로는 소영의 내면 동기를 설명하는 고백이지만, 동시에 그의 권위가 접견자라는 정치적 자격 위에서 정당화되는지를 보여준다.

소영은 단순한 도시 출신 제대군인이나 농사 경험 없는 신참이 아니다. 소영의 도시 출신성은 농촌 내부에서 양가적으로 작동한다. 강삼이 문일을 “도시에서 그렇게 고운 색시를 여기까지 끌어온 난사람”이라고 부르거나, 문일이 스스로 “도시 색시 삼은 값”을 해야 한다고 말하는 장면은 도시 출신 여성을 아내로 맞이한 문일의 위신을 보여준다. 그러나 같은 조건은 소영을 농촌 경험이 부족한 외부인으로 위치 짓는다. 강삼이 소영에게 “농사라는 게 말처럼 쉽지 않으니 그저 처음엔 듣고도 못 들은 척, 보고도 못 본 척하고 직심스럽게 배우라”고 말하거나 그의 언행을 “모자란” 것으로 평가하는 것도 이 때문이다. 도시 출신성은 문일의 체면을 높이는 상징자원이면서도, 소영의 발언을 농사 경험이 부족한 신참의 말로 낮출 수 있게 하는 조건이 된다. 따라서 소영은 주목받는 존재이면서 동시에 농사 경험이 부족한 인물로 평가받는 양가적 위치에 놓인다.

소영의 제대군인 이력도 단순한 배경 설정이 아니다. 선군정치 담론 아래에서 군 복무는 개인의 충성심과 조직적 단련을 입증하는 경력으로 의미화되었고, 2000년대 전후 북한 영화와 TV드라마에서도 청년들이 군 복무와 제대 후 사회 진출을 통해 인정받는 서사가 반복되었다.²³⁾ 더구나 소영은 남성 제대군인이 아니라 도시에서 농촌으로 온 여성 제대군인이다. 여기에 김정일의 발화를 직접 들은 접견자라는 정치적 자격이 더해지면서, 그는 농사 경험이 부족한 신참으로 취급되면서도 동시에 특별한 상징자원을 가진 인물로 제시된다. 김정일이 군부대 내 농장·공장에 대한 현지도도를 지속적으로 실시해왔다는 점에서,²⁴⁾ 최고지도자와의 직접 접촉은 개인적 추억에 머물지 않는다. 접견자 제도에 따르면 최고지도자에게 직접 칭찬을 받거나 교시를 들은 접견자는 생산단위 내 위대성 교양사업의 연설자로 배치되는 특별한 제도적 위치에 놓인다.²⁵⁾ 이 점에서 소영의 접견 경험은 단순한 개인적 추억이 아니라, 분조 내부에서 자신의 제안을 정당화하고 설득력을 확보하게 하는 정치적 자원으로 기능한다. 강변 장면에서 소영

23) 안지영·진희관, “북한 영화 및 TV드라마로 본 청년의 사회진출 양상과 함의.”

24) 박영민, “‘고난의 행군’ 이후 김정일 현지도 패턴 분석: 2000년-2009년까지,” 『동북아연구』 25권 1호, 2010, pp. 90-91.

25) 홍민, “수령님 오시는 날: 김정일 ‘현지도’의 세계,” 『북한』 4월호, 2004, pp. 139-147.

은 접견 고백에 앞서 “너무해요, 다들 너무해요”라고 토로한다. 분조 내부에서 충분히 인정받지 못하는 자신의 위치가 이 한 마디에 압축되어 있으며, 접견 고백은 그 고립을 돌파하는 언어로 뒤따른다.

여기서 중요한 것은 최고지도자 발화의 전달 자체가 아니다. 북한영화에서 당비서나 모범인물이 수령의 교시와 당 정책을 전달하는 발화는 매우 보편적인 장치다. 그러나 소영의 강변 고백은 그런 일반적 교양 발화와 다르다. 소영은 교시를 전해 들은 인물이 아니라 최고지도자의 발화를 직접 들은 접견자이며, 이 사실은 공식 회의나 교양 장면이 아니라 경희극적 흐름 안의 사적 고백 장면에 배치된다. 북한 관객의 수용 코드에서 접견자는 단순한 모범 농장원이 아니라 수령의 시선과 발화가 직접 닿은 특별한 정치적 위치를 갖는다.

그런데 영화가 이 특별함을 전면화하면 ‘누구나 분조의 주인이 될 수 있다’는 보편적 모범담론은 약해진다. 소영의 성공이 분조 내부의 설득과 실천보다 최고지도자와 연결된 예외적 권위의 효과로 읽힐 수 있기 때문이다. 따라서 영화는 접견자라는 예외적 권위를 제도적 특권으로 드러내기보다, 소영의 겸손과 진정성, 농민으로 인정받고 싶은 마음으로 감싼다. 그러나 영화의 서사는 이 지위를 완전히 지우지도 않는다. 강변 고백 이후 문일의 태도는 달라지고, 초급일군회의에서 기사장은 강삼을 비판하며 소영을 “인민군적인 회의에서 좋은 토론을 한 동무”로 소개하고 “그한테서 배우라”고 말한다.

소영의 제안이 정당화되는 근거는 과학적 타당성만이 아니다. 도시 출신 여성 제대군인이라는 이력, 김정일 접견 경험, 인민군 회의 토론 이력이 함께 호출되면서 그의 발언은 특별한 권위를 획득한다. 따라서 소영의 발언권은 개인의 열정이나 능력만으로 설명되지 않는다. 그것은 접견자라는 정치적 권력이 뒷받침하는 상징적 권위 위에서 작동한다.

4. 하위 관리자의 생존 방식: 강삼의 실적 조정과 소진된 책임성

강삼은 영화에서 소영의 혁신성을 가로막는 인물로 배치된다. 표면적으로 그는 소영의 주인의식과 대비되는 보신주의적 분조장이다. 그러나 영화의 세부 장면을 따라가면 강삼은 단순한 부정 인물이 아니라, 실적 압박과 분조 운영 책임, 체면 관리, 사적 관계망 사이에서 움직이는 하위 관리자로 드러난다.

강삼의 행동은 처음부터 악의적 조작으로 제시되지 않는다. 퇴비 집계에서 강삼은 경실에게 슬며시 팔을 잡으며 소영의 실적을 두 톤으로 맞춘다. 이 배려는 소영을 ‘농사 모르는 도시 색시’로 보는 시선 위에서, 소영과 문일의 체면을 함께 고려하는 관리 행위에 가깝다. 신참 도시 여성인 소영을 봐주겠다는 강삼의 사적 배려가 분조일지에 기록되고 경쟁도표에 빨간 줄로 표시되는 순간, 사적 배려는 공식 실적 표상의 문제로 바뀐다.

강삼의 실적 조정은 개인의 도덕적 결함이라기보다 하위 관리자가 사적 관 계망과 상부 지표 압박 사이에서 운용하는 체면 관리의 방식이다. 분조장회의를 앞두고 김열 소식이 있을 때 “대강 흥내라도 내야지요. 자, 아바이, 이젠 점심때 한잔씩”이라며 술을 돌리는 증언이 있는 것처럼,²⁶⁾ 강삼의 실적 조정은 협동농장 현장에서 반복되어 온 관행의 영화적 형상화다. “분조장을 하려면 자기 기본 예비면적을 가지고 있고 분조원들을 먹여 살려야 됩니다. 분조장들은 다 예비면적을 가지고 있죠. 보통 2정보씩은”이라는 탈북민 증언이 확인하듯,²⁷⁾ 분조장의 비공식 자원 운용은 분조 내 생계위기에 몰린 구성원을 구제하는 상호 보호의 기제이기도 하다.²⁸⁾

이러한 비공식 자원 운용의 기반이 되는 분조장의 처지 역시 넉넉하지 않았다. 2011년 이전까지 평안남도의 협동농장을 다수 관찰한 탈북민의 증언에 따르면, 분조장 또한 “크게 못 먹고 자신의 먹을 것을 먹는 수준”이었다.²⁹⁾ 이 증언은 분조장이라는 위치가 그 자체로 물질적 여유를 보장하는 자리가 아니었음을 보여주며, 강삼의 실적 조정과 체면 관리를 개인의 탐욕이 아니라 하위 관리자의 생존 방식으로 읽는 근거가 된다. 이와 같은 강삼의 실적 조정과 체면 관리의 2장에서 살핀 바와 같이 생산 책임은 분조 단위에 부여하면서도 처분과 분배의 권한은 농민에게 충분히 돌아가지 않는 구조 위에서 이루어진다.

기사장 시찰을 앞두고 강삼이 큰길 쪽 퇴비부터 뿌리라고 지시하는 장면도 같은 맥락에 있다. 경실은 이를 “사람들 눈길이 미치는 곳부터 뿌리라는 거겠 죠?”라고 즉각 꿰뚫는다. 강삼은 이를 “눈치가 없다”고 치부하며 토질 문제를 내

26) 정은미, “농민의 저항과 북한 농업정책의 변화,” p. 220.

27) 김소영, “경제위기 이후 북한 농업부문의 계획과 시장,” p. 155.

28) 박희진, “북한의 농촌공간변화와 ‘국가-농장원’의 행위전략 연구.”

29) 김소영, “경제위기 이후 북한 농업부문의 계획과 시장,” p. 221.

세우고, 덕삼에게 동의를 구해 자신의 지시를 정당화하려 한다. 이것은 영화가 비판하는 눈치놀음의 전형적 장면이지만, 동시에 하위 관리자가 상급자의 평가와 현장 실적 사이에서 생존하는 방식을 보여준다. 강삼은 단순히 혁신을 싫어하는 인물이 아니라, 상급 평가와 분조 운영 책임 사이에서 체면과 실적을 관리해야 하는 하위 관리자다.

강삼의 후민산 비료 반대도 단순한 무지나 악의로만 설명하기 어렵다. 그는 니탕이 있는 곳이 강과 산으로 막혀 있고 길이 없으며, 소밭구를 붙였다가는 소나 사람이 다칠 수 있다고 말한다. 후민산 비료가 성공하면 혁신이 되지만, 실패하면 파종기 지연, 자재 낭비, 노력 손실, 인명사고, 상급자의 질책이 강삼의 책임으로 돌아올 수 있다. 따라서 그의 소극성은 단순한 보수성이 아니라 하위 관리자가 감당해야 하는 위험 회피의 논리다.

이 위험 회피의 감각은 원작의 길모분조장과 비교할 때 더 분명해진다. 소설에서 길모는 허위보고 문제로 행정총화 비판을 받은 뒤 아내를 대리분조장으로 추천한다. 이는 다시 책임이 자신에게 집중되는 것을 피하려는 위험 분산 전략으로도 읽을 수 있다. 영화의 강삼은 이 구조를 더 가시화한다. 기사장의 공개 질책과 초급일군회의의 비판이 누적된 상태에서 강삼이 “끝내 일이 번져져서 이제 그 관성 삭도가 내 머릿통을 후려칠 거야!”라고 독백하는 장면은, 삭도 실패가 이미 공개적으로 비판을 받은 상황에서 추가적으로 다시 자신에게 돌아올 수 있다는 하위 관리자의 불안을 드러낸다.

기사장이 소영의 무동력삭도안을 공식적으로 밀어붙이는 장면 이후 강삼의 처지는 이중 압박에 놓인다. 기사장은 후민산 비료를 “우리 분조에서부터” 시험적으로 해보라고 결정하고, 소영의 무동력삭도안이 관리위원회에서 이미 토론되었다고 밝힌다. 강삼은 파종기, 자재, 노력 문제를 들어 난색을 보이지만, 기사장은 “아직도 정신이 덜 들었구만”이라고 압박하고 문일에게 소영을 도와 설계에 전적으로 달라붙으라고 지시한다. 이 순간 소영의 구상은 더 이상 신참 농장원의 제안이 아니라 관리위원회의 토론과 기사장의 지시가 붙은 공식 사업으로 전환된다.

실패하면 책임은 강삼에게 돌아오고, 성공하면 분조장으로서의 체면과 권위는 소영-석철 구도 안에서 밀려난다. 이어지는 포전 장면에서 경실이 소영을 “산울림의 석철”에, 강삼을 “송재”에 빗대는 것은 이 권위 변화를 상징적으로 보

여준다. 분조회의에서 강삼 자신이 도입했던 <산울림>의 평가 언어가 이제 강삼에게 되돌아와 그의 권위를 재평가하는 장면이 되는 것이다.

이 부담은 강삼의 발화 방식 변화로 나타난다. 소영은 식량 문제와 자급비료 문제를 두고 더 물러설 수 없다고 항변하고, 문일도 강삼에게 소영을 알아보지 말라고 압박한다. 이후 작업 조직 장면에서 강삼은 지시를 내리면서도 소영에게 반복해서 “무슨 다른 의견이 없겠소?”라고 묻는다. 강삼의 지시가 더 이상 일방적 발화로만 유지되지 못하는 상태다.

이 긴장이 누적된 신체 위에서 강삼은 작업을 무리하게 이어간다. 강삼이 급성충수염으로 쓰러지는 장면은 원작과의 대조에서 의미가 더 선명해진다. 원작에서 분조장 길모가 자리를 비우는 이유는 “형님의 환갑잔치”라는 사적이고 일상적인 가족 행사다. 영화는 이 설정을 삭제하고, 강삼이 작업을 무리하게 조직하다 복막염 직전까지 쓰러지는 장면으로 대체한다. 원작에서 분조장의 부재는 가족 생활의 평범한 리듬 안에서 발생하지만, 영화에서 분조장의 이탈은 신체의 한계가 드러나는 순간에만 허용된다. 이 치환은 영화가 분조 관리자에게 허용하는 자리 비움의 조건을 바꾸어놓는다.

강삼은 몸이 아픈 상태에서도 작업 조직을 계속하려 하고, 병원에 실려 가는 순간에도 분조일지를 인계하려 하며, 입원 후에도 퇴비 생각뿐이라고 말한다. 경실의 “밤낮없이 두엄 두엄 하더니 끝내 쓰러져 실려가는구”라는 발화는 이 소진이 갑작스러운 사고가 아니라 누적의 귀결임을 사후적으로 확인한다. 영화는 강삼을 보신주의적 인물로 비판하지만, 급성충수염 장면은 그가 책임을 회피하기만 한 인물이 아니라 책임을 떠안은 채 몸이 소진될 때까지 현장을 벗어나지 못하는 하위 관리자였음을 함께 드러낸다. 이 장면에서 자리 비움은 생활의 권리가 아니라, 신체가 더 이상 버티지 못하는 순간에야 허용되는 예외가 된다. 이 점에서 강삼의 자리 비움 조건은 4장 1절에서 살핀 가사·돌봄노동 문제와도 나란히 읽힌다. 소영에게 가사·돌봄의 부담이 서사의 중심에서 밀려난다면, 강삼에게 휴식과 가족 의례의 시간은 사라지고 몸이 소진된 뒤에야 이탈이 허용된다.

결말의 자기비판은 강삼의 문제를 ‘눈치놀음·요령주의·허풍치기’라는 개인적 결함으로 정리한다. 그러나 앞선 장면을 함께 보면 그의 요령주의는 실적 경쟁, 상급 평가, 자재 부족, 위험 부담과 관계망 관리 속에서 형성된 생존 방식이다. 영화는 강삼을 비판하면서 동시에 하위 관리자가 감당하는 위험과 소진을 드러낸다.

5. 비공식 조정 체계의 흔적: 분조원들의 눈짓·뒷말·기록·현장 지식

문일과 강삼의 사적 교환은 4절에서 살핀 강삼의 체면 관리와 연결된다. 문일은 소영을 배려해달라고 부탁하고 윤희 과외를 맡으며, 강삼은 소영의 실적을 봐주는 방식으로 응한다. 이를 문일 스스로 ‘사업’이자 ‘골칫거리’라고 부르는 데서 공개 규칙만으로 설명되지 않는 조정의 성격이 드러난다. 분조 운영은 사적 부탁, 체면, 배려와 기록 조정이 공식 규칙과 생활 현실 사이의 간극을 메우며 움직인다.

분조원들 또한 각기 다른 방식으로 분조 내부의 비공식 조정 체계를 드러낸다. 이들은 공식 회의에서 당 정책과 알곡 생산 과제의 언어를 공유하지만, 실제 장면에서는 눈짓, 웃음, 낮은 목소리, 뒷말, 기록 행위, 머뭇거림을 통해 분조의 생활 감각을 표현한다.

경실은 분조 내부의 힘의 흐름을 읽고 말과 침묵을 조절하는 인물이다. 영화 초중반, 퇴비 집계와 작업총화 장면에서 그는 매번 강삼의 눈짓이나 유도성 질문에 장단을 맞춰주며, 강삼이 원하는 결론을 대신 말해준다. 소영의 퇴비 실적 이 실제보다 높게 기록된 사실을 알면서도 처음에는 이를 문제 삼지 않고, 소영의 고백 시도도 “가만히 있으라고. 아, 봐준 사람은 딱하게”라며 강삼의 입장에 맞춰 행동한다. 그러나 기사장 시찰을 앞둔 눈가림 지시 장면에서는 강삼의 속 뜻을 너무 노골적으로 짚어 오히려 그를 난처하게 만든다. 강삼이 이를 “눈치 없다”고 치부하고 덕삼에게 동의를 구하는 장면은, 경실이 강삼에게 늘 안정적인 호응자로만 머물지는 않음을 보여준다. 경실의 발화는 일관된 신념보다 장면의 권력 관계를 민감하게 반영한다. 후반부에 소영의 우세가 분명해지자 그는 소영을 <산울림>의 석철에, 강삼을 송재에 빗대며 분조 내부의 권위 변화를 언어화한다.

경실이 처세에 능한 인물이라면 옥선은 불만을 즉각 내뱉지만 공개 발화와 비공식 발화의 차이를 보여주는 인물이다. 퇴비 3톤 과제를 두고 경실에게 낮은 목소리로 “3톤씩이나?”라고 불만을 표하다가, 강삼이 공개적으로 의견이 있느냐고 묻자 즉시 “아, 딴 의견이라니. 없수다”로 말을 바꾼다. 강삼이 자리를 뜬 후에야 비로소 강삼의 행위를 비꼬는 뒷말을 내뱉는다. 강삼이 있을 때와 없을 때

의 발화가 정반대인 것이 정은미가 정식화한 거짓 순종의 형태다.³⁰⁾ 불만은 존재하지만 공개 회의의 언어로 전환되지 않는다.

덕삼아바이는 유일하게 실적을 자력으로 초과하는 실농군이다. 소영이 삭도 구상을 할 때 먼저 조안을 구하는 상대이며, 자체 발전소 건설 때 사용했던 전 주대 정보를 제공하여 삭도 실현의 핵심 조력자가 된다. 이 장면에서 덕삼의 현장 지식은 공식 기술 지식과 다른 차원의 자원으로 작동한다. 영화가 무동력삭도 개발을 소영의 혁신으로 제시하더라도, 그 실현에는 덕삼 같은 현장 경험자의 기억과 판단이 필요하다. 그러나 강삼의 눈가림 지시 이후에는 그 역시 공동 작업에 즉각 합류하지 않고 자리를 벗어나려 한다. 덕삼은 필요한 순간에는 지식과 경험을 제공하지만, 공개적으로 혁신의 전면에 나서지는 않는다. 이는 책임은 피하면서도 협력은 유지하는 분조 내부의 생활 전략으로 읽을 수 있다

명수는 분조의 기록자이자 말단이다. 소영 실적을 두 톤으로 기록하라는 지시에 고개를 가우뚱하다 꿀밤을 맞고 어이없다는 표정으로 수치를 적는다. 실적 조정은 강삼의 말만으로 완성되지 않는다. 그것이 분조일지에 적히는 순간 현장의 배려와 눈치가 공식 기록의 형태를 얻는다. 명수는 그 변환의 말단 수행자다. 한편 소영이 후민산 비료 문제로 시무룩해할 때 “우리가 꼭 성공시키자”고 말하며 노래를 이끌고, 줄다리기 장면에서도 빠르게 호응하며 가래줄을 풀러 간다. 강삼의 지시 앞에서는 머뭇거리며 기록하지만 소영이 놀이와 경쟁으로 분조원들을 움직일 때는 빠르게 반응하는 명수의 모습은 공식 지시보다 현장의 분위기와 경쟁의 리듬에 민감하게 반응하는 청년층의 위치를 보여준다.

동국은 기사장 시찰을 위한 눈가림 작업 지시 뒤 ‘회관에 가서 악보나 좀 보겠다’며 공동노동에서 벗어날 시간을 찾는다. 덕삼이 개인 생산으로, 동국이 문화 활동으로 향하는 장면은 분조원들이 동일한 지시를 받더라도 각자의 필요에 따라 시간을 재조정함을 보여준다. 이처럼 경실의 눈치 읽기, 옥선의 뒷말, 덕삼의 현장 지식과 거리 두기, 명수의 기록과 빠른 호응, 동국의 이탈 시도는 단순한 수용·저항으로 환원되지 않는다. 공식 질서를 정면으로 부정하지 않으면서 생활세계의 필요에 맞게 조정하는 방식이며, 그 비공식 조정이 오히려 분조 운영을 지탱한다.³¹⁾

30) 정은미, “농민의 저항과 북한 농업정책의 변화,” p. 198.

31) 안지영, “2000년대 초중반 북한의 영화와 TV드라마 속 여성 형상”; 정은미, 앞의 글, p. 199.

6. 집단 성과의 구성 과정: 머뭇거림, 놀이형 경쟁, 동원

앞 절이 분조원들의 눈짓·뒷말·기록·현장 지식을 통해 분조 내부의 비공식 조정 체계를 살폈다면, 이 절은 그러한 머뭇거림과 낮은 반응이 어떻게 집단 성과의 장면으로 전환되는지를 분석한다. 분조원들의 집단 행동이 어떻게 조직되는지를 가장 선명하게 보여주는 것이 기사장 시찰을 앞둔 장면이다. 강삼이 큰 길 쪽에서 안으로 들어가며 퇴비를 뿌리라고 지시하고 자리를 뜨자, 분조원들은 그 의도를 정확히 알아차린다. 그러나 이들의 몸은 즉각 작업으로 향하지 않는다. 경실은 “무슨 작업 조직이 저렇니”라고 불만을 표출하고, 옥선은 “언제 봐야 저 허풍치기 덜렁발이”라고 평한다. 이어 덕삼은 “이렇게 시간 있을 때 축산 밭에나 좀 갔다오자”며 자리를 뜨려 하고, 동국은 “회관에 가서 악보나 좀”이라며 일어선다.

이 반응들은 분조원들이 같은 지시를 받더라도 각자 다른 시간을 확보하려 한다는 점을 보여준다. 덕삼은 개인 생산 활동으로, 동국은 문화 활동으로 향한다. 강제된 눈가림 작업 대신 각자에게 실질적 의미가 있는 시간을 확보하려는 시도다. “공동 일 해가지고 뭐 자기네들한테 주는 거 하나 없으니까”, “먹여준다고 하면 일하러 나온다”와 같은 탈북 농민의 증언³²⁾은 공동 노동 참여가 자발적 집단의식보다 최소한의 보상과 현장 동원 장치에 의해 유지되었음을 보여준다.

소영의 줄다리기 제안은 이 흩어지는 움직임 앞에 나온다. 동국의 앞을 막아서며 손을 잡고 “밧줄 당기기를 해보지 않겠어요?”라고 제안한다. “무슨 일이나 경쟁적으로 해야 능률이 난다”는 논리로 편을 가르고 두 조가 경쟁하자고 설득한다. 강삼의 지시가 위에서 내려오는 작업 조직이라면, 소영의 줄다리기는 놀이와 경쟁을 결합한 현장 동원 방식이다. 즉 동일한 노동을 요구하더라도 소영은 명령보다 참여의 형식을 활용한다. 명수를 비롯한 청년층은 빠르게 호응하지만, 경실은 처음에 “새색시도 작업시간에 무슨 경을 칠라구”라며 비호의적으로 반응한다. 그러나 청년 분조원들이 호응하자 경실도 “요것들이 끼불긴. 야~ 해볼 테면 해보자!”로 돌아서고, 덕삼도 합류한다. 경실의 초기 거부와 최종 합류 사이의 전환은 개인 판단이 집단 분위기에 압도되는 방식을 보여준다.

32) 차은지, “북한 사회구조 변화와 농민층의 사회불평등,” p. 101.

무동력삭도 건설 장면은 이러한 동원의 결과를 집단 성과로 가시화한다. 영화는 삭도 설치, 니탄 운반, 후민산 비료 제조, 포전 작업을 노래와 뭉타주로 배열한다. 이 장면에서 분조원들의 머뭇거림은 더 이상 보이지 않는다. 영화는 앞선 낮은 불만과 회피, 눈치와 뒷말을 집단 성과의 장면으로 흡수한다. 바로 이 삭제와 전환이 증상적 독해의 단서가 된다. 집단성은 처음부터 주어진 것이 아니라, 머뭇거림을 동원으로 전환하는 장면들을 거쳐 만들어졌기 때문이다.

마지막 장면의 만세도 같은 구조 안에서 읽을 수 있다. 강삼은 퇴원 뒤 포전으로 돌아와 소영의 실천을 인정하며 진짜 주인은 당 정책을 심장으로 받들고 앞장서서 관철하는 사람이라고 말한다. 이어 분조원들은 “우리 분조 만세”를 외친다. 이 결말은 공식적으로 분조 책임성 담론의 완성이다. 그러나 앞선 장면들을 함께 보면, 이 만세는 이미 존재하던 자발적 일체감의 표현이라기보다, 실적 부담, 불만, 회피, 놀이형 경쟁, 강삼의 반성을 거쳐 만들어진 집단적 합의의 결과에 가깝다. 집단 성과는 즉각적 순응이 아니라 머뭇거림을 동원으로 전환하는 과정을 통해 만들어진다.

이 분석은 <분조의 주인>이 경희극이라는 점을 전제한다. 경희극은 갈등을 웃음과 해소로 처리하는 장르지만, 이 장르적 관습은 역설적으로 증상을 더 많이 노출하는 조건을 만든다. 앞서 살펴본 강삼의 실적 조정, 경실의 눈짓, 옥선의 속삭임, 명수의 어이없는 표정은 경희극 특유의 위트와 해학으로 처리되면서도 분조 운영의 실제 조건을 드러낸다. 장르가 봉합을 위해 동원하는 웃음이, 오히려 봉합되지 않는 현실의 흔적을 남기는 것이다.

따라서 영화가 반복적으로 비판하는 눈치놀이, 요령주의, 허풍치기, 보신주의는 단순한 개인적 결함으로 환원되기 어렵다. 그것은 당대 정책 담론과 영화가 공유하는 비판 언어이면서도, 협동농장 하위 단위가 실적 압박, 분배 불안, 비공식 관계망 속에서 작동해 온 현실의 흔적이기도 하다. 이 점에서 <분조의 주인>은 분조 책임성 담론을 전면에 내세우면서도, 그 담론이 작동하기 위해 필요했던 생활세계의 조건을 동시에 노출한다.

V. 나오며: 통합된 담론과 남겨진 흔적

본 연구는 <분조의 주인>(2011)을 <안해의 성격>(2006)과 대조해 분조 책임성 담론이 원작의 생활세계를 재구성하는 방식을 분석했다. <산올림>은 소영과 강삼을 혁신·보수의 구도로 읽게 하고, 가사·육아의 긴장은 배경화되며, 논김매기 사건은 실적 표상의 문제로 바뀐다. 수일의 생활 감각은 문일의 평가 언어와 기술 매개로 이동하고, 삭도 구상은 선제 행동에서 승인·기술지원·집단 노동의 경로로 재배열된다.

이 과정에서 소영의 접견자 지위, 강삼의 실적 조정과 소진, 경실·옥선·덕삼·명수·동국의 눈짓·뒷말·기록·이탈 시도와 현장 지식이 공식 담론 아래의 생활 조건을 드러낸다. 특히 주변 분조원들은 단순한 배경이 아니라 공식 회의 언어와 생활세계 사이를 각기 다른 방식으로 조정하는 행위자로 나타난다.

영화가 ‘눈치놓음·요령주의·허풍치기·보신주의’로 규정하는 행동은 개인의 결합으로만 환원되지 않는다. 집단경리의 비효율, 자재 부족과 불안정한 분배는 강삼의 조정 방식을 형성하고, 소영의 성과도 접견자 지위와 기사장·기술기관의 지원 속에서 가능해진다. 그럼에도 영화는 실적을 메우는 야간 노동을 소영의 헌신으로, 강삼의 조정과 위험 회피를 자기비판의 대상으로 정리한다. 영화가 통합하는 것은 구조 대 개인의 단순한 대립이 아니라 돌이 뒤엎킨 분조 생활의 복잡성이다.

기존 연구가 농업정책이나 중심인물의 형상에 주로 주목했다면, 본 연구는 원작·영화의 매체전환과 주변 분조원의 세부 반응을 함께 분석해 농민의 생활 조건이 공식 담론 안에서 어떻게 가시화되고 배경화되는지 추적했다.

분석 대상이 한 편의 영화와 원작소설에 한정되어 결과를 이 시기 농민영화 전체로 일반화하기 어렵고, 영화의 세부 묘사를 실제 협동농장 현실과 대조하는 자료에도 한계가 있다.

그럼에도 원작소설·영화·농업정책 연구·탈북민 증언을 교차하는 방법은 문학 텍스트를 통해 공식 담론이 포착하지 못한 농장 현실의 일부에 접근하는 경로를 제시한다. 특히 장면의 삭제·변형·신설뿐 아니라 주변 인물의 반응을 분석 단위로 삼았다는 점에 의의가 있다.

소영, 강삼, 경실, 옥선, 덕삼, 명수, 동국의 행동은 모범이나 저항 어느 하

나로 환원되지 않는다. 구조적 제약과 개인적 선택이 얹힌 자리에서 각자가 분조 생활을 조정하는 흔적이다. 공식 서사가 완결된 해답을 제시한 뒤에도 남는 이 복잡성을 읽어내는 것이 본 연구의 핵심 시도이다.

참고문헌

- 권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2005.
- 김미진, “경희극 〈산올림〉의 위상 변화와 현재적 의미.” 『한국문화 기술』 통권 제21호, 2016.8, 7~27.
- 김소영, “‘고난의 행군’ 이후 북한의 농민 형상 연구: 2000~2013년 『조선문학』의 단편소설을 중심으로.” 북한대학원대학교 석사학위논문, 2013.
- 김소영, “경제위기 이후 북한 농업부문의 계획과 시장.” 북한대학원대학교 박사학위논문, 2017b.
- 김소영, “경제위기 이후 북한 협동농장의 자금·자재 조달 실태.” 『KDI 북한경제리뷰』, 2017년 10월호, 한국개발연구원, 2017a, 23~67.
- 김양희, “체제유지를 위한 북한의 식량정치(food politics).” 『통일문제연구』 제57호, 2012, 1~41.
- 김영훈·권태진·임수경, 『북한의 농업부문 개혁조치 분석과 전망: 1996~2012』. 연구보고 R702. 서울: 한국농촌경제연구원, 2013.
- 김화순, “분열된 노동: ‘직(職)-업(業)’의 분리’ 이후 작은 생명들의 투쟁.” 『인문논총』 제83권 제2호, 2026.
- 김화순·안지영·신난희, “계승담론과 직업세습: 〈표창〉과 〈북방의 노을〉을 통해 본 김정은 시기 두 공장 이야기.” 『통일인문학』 제94집, 건국대학교 인문학연구원, 2023, 113~163.
- 김화순·안지영·함연희, “첫 직장과 결혼: 북한 여성의 직장진출과 진로분화.” 『통일인문학』 제84집, 건국대학교 인문학연구원, 2020, 183~222.
- 박영민, “‘고난의 행군’ 이후 김정일 현지도 패턴 분석: 2000년-2009년까지.” 『동북아연구』 제25권 제1호, 2010, 77~96.
- 박형중, “북한의 ‘새로운 경제관리체계’(6·28방침)의 내용과 실행 실태.” 『KDI 북한경제리뷰』 2013년 10월호, 2013, 14~35.
- 박희진, “북한의 농촌공간변화와 ‘국가-농장원’의 행위전략 연구.” 『도시인문학연구』 제15집 제1호, 2023, 131~160.
- 심남, “안해의 성격.” 『조선문학』 2006년 6호, 평양: 문학예술출판사, 2006.
- 안지영, “2000년대 초중반 북한의 영화와 TV드라마 속 여성 형상.” 『북한연구학회보』 제19권 제1호, 2015, 367~397.
- 안지영·진희관, “북한 영화 및 TV드라마로 본 청년의 사회진출 양상과 함의.” 『한국문화기술』 제19호, 2015, 63~98.

- 오창은, “선군 시대 북한 농촌 여성의 형상화 연구.” 『현대북한연구』 제13권 제2호, 2010, 84~117.
- 유임하, “실리 사회주의와 경제적 합리성: 변창률의 농촌소설과 ‘영근이삭’ 읽기.” 『겨레어문학』 제41집, 2008, 551-575.
- 육지현·이인, “북한 예술영화 <붉은 선동원>(1962) 연구: 원작 연극의 영화적 각색과 매체 전환.” 『문학과영상』 제26권 제1호, 2025, 95~127.
- 이영애, “김정은 집권 이후 예술영화에 나타난 갈등에 관한 연구: 2015년 발표된 <벼꽃>의 내용 분석을 중심으로.” 『한국동북아논총』 제23권 제4호, 2018, 105~120.
- 임상철, “김정은시대의 북한농업정책, 그 과제와 전망.” 『북한연구학회보』 17권 2호, 2013, 267-296.
- 임옥규, “2000년대 북한 문학 감성과 새 세대의 감수성.” 『현대북한연구』 제17권 제2호, 2014, 163-199.
- 임재환·안동환, “북한 대중예술 및 미디어 보도의 표현 분석을 통한 협동농장 정책 연구: <분조의 주인>과 『로동신문』을 중심으로.” 『북한연구학회보』 제24권 제2호, 2020, 201~236.
- 정은미, “농민의 저항과 북한 농업정책의 변화: 1960년대와 1990년대의 유인제도 비교를 중심으로.” 『농촌사회』 제18권 제1호, 2008, 189~236.
- 진태원, “스피노자주의적 개념으로서 증상적 독서.” 『마르크스주의연구』 제22권 제2호, 2025, 60-93.
- 차은지, “북한 사회구조 변화와 농민층의 사회불평등.” 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2014.
- 천재규, “평론: 단편소설의 매혹과 감동은 어디에서 오는가.” 『조선문학』 2006년 9호, 평양: 문학예술출판사, 2006.
- 최상민, “텍스트의 균열과 봉합 - 북한희곡 「멸사복무」(2023) 「혈맥」(2020)에 대한 증상적 독서.” 『어문학』 171호, 2026, 379-410.
- 최봉대, “2000년대 이후 북한의 식량 시장 통제정책의 특징: 양곡전매제와 식량 시장의 정치적 재구성 문제를 중심으로.” 『아세아연구』 제67권 제3호, 2024, 67~97.
- 홍민, “북한의 공장과 노동세계: 아래로부터의 역사.” 『동국대학교 대학원연구논집』 33호, 2003, 525-601.
- 홍민, “수령님 오시는 날: 김정일 ‘현지도’의 세계.” 『북한』 4월호, 2004, 139~147.
- <분조의 주인>, 조선예술영화촬영소 제작, 평양: 조선예술영화촬영소, 2011, DVD, 52분. 사회과학원 언어학연구소. 『조선말대사전』. 평양: 사회과학출판사.

Abstract

Reproduction of Peasant Life and Symptomatic Traces in the North Korean Film <The Master of the Unit>: In Contrast with the Original Novel <The Wife's Character>

Ahn, Ji Young (Research Professor, Pusan National University)

You, Nam won (Visiting Researcher, Ewha Institute of Unification Studies)

Kim, Wha soon (Research Professor, Chung-Ang University)

This study reads farmers' living conditions and survival strategies in North Korea through the discourse of work-team (bunjo) responsibility as constructed in the film *The Master of the Bunjo* (2011). The study examines how the film adapts the original short story *The Wife's Character* (2006), identifying what is borrowed, transformed, weakened, or newly added in the process, and compares these with cooperative farm realities documented in agricultural policy studies and defector testimonies. Methodologically, it employs symptomatic reading, cross-referencing the original story, the film, and prior scholarship, to identify traces of lived conditions that the film absorbs into official discourse or displaces to the narrative background.

The analysis first examines how the film reconstructs the original story's everyday lifeworld around the discourse of ownership consciousness. *Mountain Echoes* (Sanullim, 1961) functions as an intertextual code framing the central conflict. The replacement of the unnamed wife with Soyŏng naturalizes reproductive labor by pushing domestic and childcare tensions out of the narrative. The substitution of the paddy-weeding episode with the compost incident reframes goodwill and accident as performance representation and public competition. The transformation of Suil into Munil shifts everyday social propriety toward evaluation and technological mediation, while the cableway project is reorganized from independent preemptive

action into institutionally approved collective mobilization.

The study then identifies where survival strategies surface symptomatically. Soyŏng's shame and nighttime supplementary labor expose the gap between represented and actual performance. Her status as a recipient of the Supreme Leader's guidance underwrites her discursive authority within the work-team, yet the film narrativizes this exceptional standing through humility rather than institutional privilege. Kangsam's record manipulation and reliance on informal networks reveal the survival repertoire of a lower-level manager whose physical collapse from appendicitis further shows that his failure is one of exhaustion, not evasion. Work-team members' glances, whispered complaints, and practical knowledge demonstrate that collective achievement is produced through informal coordination rather than immediate compliance.

What the film sutures is not a simple opposition between structure and individual but the entangled complexity of work-team life, in which structural constraints and individual choices are inseparably intertwined. In doing so, it symptomatically exposes the very structural constraints—performance pressure, marginalized reproductive labor, and the exhaustion of lower-level managers—that its discourse of ownership consciousness is designed to conceal.

Key Words: North Korean agricultural films; symptomatic reading; media adaptation; bunjo (work team); reproductive labor; performance pressure; informal networks; survival strategies

투고일: 2026년 06월 30일, 심사일: 2026년 07월 16일, 게재확정일: 2026년 08월 04일

