



# 동무! 뭐가 그리 웃기오?

북한 희극영화와 웃음의 시대적 변화

지은이 정연규



지은이 | 정연규

서울대학교에서 인류학과 과학기술학을 공부하고 있다.

훗날 이 책을 책장에서 우연히 발견했을 때,  
전역 후 불안과 설렘이 공존했던 이 시기를  
아름답게 추억하길 바란다.

# **동무! 뭐가 그리 웃기오?**

**북한 희극영화와 웃음의 시대적 변화**

〈목차〉

1. 웃음을 강조하는 북한 4
  2. 영화 소개 : 〈우리 집 문제〉, 〈가족룡구선수단〉 6
  3. 북한 희극영화의 '희극성'과 '진실성' : “웃기면 장땡이 아니다” 7
  4. 부패한 간부들의 모습 - 1973년 〈우리 집 문제〉 13
  5. 생존을 위한 농구 - 1998년 〈가족룡구선수단〉 21
  6. '맥락적 웃음'과 '탈맥락적 웃음' : 시대적 변화와 웃음의 차이 29
  7. 저자 후기 34
- ▶ 참고문헌 36

## 1. 웃음을 강조하는 북한

‘웃음’은 북한의 창작물에서 다양한 방식으로 반복되는 소재이다. 갈래적으로 북한에만 존재하는 특징적인 희극형태인 북한의 ‘경희극’은 ‘북한식 웃음’을 만들어내는 것 자체가 곧 장르의 특성을 규정한다. 이는 경희극의 전통을 크게 따르는 북한의 희극 영화에서도 마찬가지이다. 경희극과 희극 영화에서는 관객을 ‘특정한 방식’으로 웃게 만드는 것이 작품의 핵심이다. 북한의 회화인 ‘조선화’에는 ‘웃는 인물’이 솔하게 등장한다. ‘웃는 게 뭐가 대수냐’고 할 수도 있지만, 조선화를 연구한 문범강(2018)에 따르면 회화사에서 환하게 웃는 인물은 대개 등장하지 않는다. 특히 동시대 작품의 경우 작품의 격이 추락할 것을 우려해 인물의 웃음을 지양하기에 그는 “미술에서 웃음은 운명적으로 천형天刑”이라고 말한다. 이러한 회화사적 배경을 고려해보면, 조선화에서 등장하는 인물의 환한 웃음은 매우 특징적인 양상이라고 볼 수 있다. 특히 가족과의 일상생활 속에서의 ‘웃음’은 이해라도 되지만, 도무지 웃음이 나오지 않을 것 같은 상황(고된 노동현장, 추위)임에도 웃고 있는 인물의 모습은 북한의 웃음에 대한 궁금증을 더욱 증폭시킨다. 도대체 이들은 왜 웃고 있는 것일까? 재독 한국인 감독이 북한에서 찍은 다큐멘터리인 <My Brothers and Sisters in the North(2016)>의 배경이 되는 공장 벽면에는 “가는 길 험난해도, 웃으며 가자”라는 플랜카드가 곳곳에 붙어있다. 이는 북한이 극심한 경제난을 겪은 1990년대에 당시 국방위원장이었던 김정일이 내건 구호로, 북한에 대해 잘 모르는 이들도 한번쯤은 들어봤을 법한 매우 유명한 표어이다. 해당 표어를 보면 북한에서 ‘웃음’이라는 행위 자체가 긍정되며 인민들에게 권장되는 것임을 알 수 있다.

이처럼 북한의 예술작품에서 ‘웃음’은 다양한 방법을 통해 반복적으로 강조되고 있다. 그렇다면 북한 사회에서 웃음이 차지하고 있는

역할을 대체 무엇일까? 본 책은 북한의 '희극영화'를 통해 북한의 웃음을 이해해보려 한다.

이 책과 결이 가장 비슷한 선행연구로는 양훈도(2007)가 있다. 양훈도의 연구는 <우리 집 문제> 연작 12편을 전량 분석하고, 세 가지 층위(장면 -> 영화 -> 연작)로 연구대상을 구분하여 북한 희극 영화의 웃음코드를 분석한다. 각각의 작품에서 희극적 주인공<sup>1)</sup>은 누구이며, 다루고 있는 당대의 사회문제가 무엇인지 표로 일목요연하게 정리해 놓았기에 많은 참고를 할 수 있었다. 다만 해당 논문의 경우 연작을 전량 분석함으로써 작품 하나하나를 깊이 있게 다룬다는 느낌은 주지 못했기에, 본 연구에선 연작의 시작이 된 <우리 집 문제>의 장면을 보다 세밀히 다룬다는 의의가 있다. 또한 양훈도는 <우리 집 문제> 연작만을 통해 북한의 웃음코드를 뽑아내고 있기에, 다른 영화를 고려하지 못했다는 한계가 있고 이는 해당 연구자 또한 글의 말미에 적어둔 한계이기도 하다. 때문에 본 연구에선 극심한 경제난으로 인해 사회적 분위기가 확연히 달라진 1990년대의 희극영화 <가족롱구선수단>을 <우리 집 문제>와 비교하여 제시함으로써 북한의 웃음이 어떤 기능을 하며, 어떻게 변화했는지를 담아보고자 한다.

---

1) 웃음거리가 되는 인물. 4장에서 보다 자세히 다룰 예정이다.

## 2. 영화 소개 : <우리 집 문제>, <가족롱구선수단>

북한의 웃음에 대한 이해를 도울 수 있는 희극영화로 1970년대에 제작된 <우리 집 문제>와 1990년대에 제작된 <가족롱구선수단>을 선정했다. 우선 1970년대는 북한 영화의 황금기라고 볼 수 있다. 김정일은 1973년 다른 모든 문예 분야의 제작 기준이 되었던 『영화예술론』을 집필하고 직접 제작 지도를 하는 등 영화 산업의 부흥을 이끌었다. 이때 수령의 지도 아래, <영화예술론>의 대표 격으로 만들어진 경희극 영화가 바로 <우리 집 문제> 시리즈이다. <우리 집 문제>는 북한의 대표적인 희극영화라고 할 수 있으며, 흥행에서도 큰 성공을 거두게 되며 총 12편의 <OO집 문제>라는 이름의 후속 영화가 나오게 된다. 북한의 1980년대 영화사는 1970년대의 연장선 상으로 볼 수 있으며, <우리 집 문제>의 경우 1980년대까지 제작되다 1988년 <우리 삼촌집 문제>를 끝으로 제작이 중단된다(양훈도 2007: 06).

1990년대는 북한의 입장에서 가장 힘들었던 암흑기였다. 1991년 소련의 해체, 1992년 경제붕쇄, 1994년 김일성 수령의 사망 그리고 극심한 경제난은 수많은 아사자와 탈북자를 낳았다. 이때를 일컫는 ‘고난의 행군’ 시기에는 영화 제작 편수도 평균 25편에서 18편 정도로 줄어들 정도였다. 1992년 김정일에 의해 집필된 『주체문학론』은 기존 논의를 총 정리함과 동시에, 이전과 달리 전통에 대한 다소 유연한 시각을 보여주기도 했다(이명자 2007: 164). 이러한 시대적 변화를 고려하여, 이 책에서는 북한 영화의 황금기였던 1970년대와 더불어 1990년대 영화에도 주목한다. 그중에서 시대적 배경에 대한 함의가 있고, 특징적인 희극장면이 있는 <가족롱구선수단>을 선정하여, <우리 집 문제>와 비교한다.

### 3. 북한 희극영화의 ‘희극성’과 ‘진실성’ : “웃기면 장땡이 아니다”

‘북한의 웃음’을 이해함에 있어 ‘희극영화’는 왜 중요한가? 희극영화는 단순히 웃는 인물들이 등장하는 조선화나, 웃음이라는 행위를 권장하는 표어와는 달리 직접 관중을 ‘웃겨야’ 하는 장르이다. ‘웃겨야 한다’는 측면에서, 희극영화는 다른 장르보다 관중의 웃음에 대한 심도 깊은 이해를 요구한다. 또한 영상으로 제작되어 쉽게 반복될 수 있다는 점에서 똑같이 웃겨야 하는 ‘희극’에 비해 접근성이 높아, 인민들에게 더 큰 영향을 줄 수 있다.

희극영화의 웃음은 ‘객관적 사실’의 ‘창조적 표현’을 통해 드러난다(심상교 2007: 293). 제작자가 사실에 창조적인 변용을 가하기 때문에, 수용자는 이를 이해하기 위한 특수한 관점이 필요하다. 물론 제작자가 수용자를 고려하지 않는 무책임한 작품을 만들진 않기에, 희극영화는 관중이 충분히 이해할 수 있는 방식으로 객관적 사실에 변용을 가한다. 때문에 특정 문화권의 희극영화를 분석해보면, 당시 현실이 어떻게 변용되어 영화로 제작되었고, 이를 이해할 수 있는 관중들이 공유하고 있는 시대적 맥락이 무엇인지 알아볼 수 있다. 또한 희극영화는 관중들에게 특정한 관점을 요구할 뿐만 아니라 웃음의 의미를 흘려보냄으로써 관중들의 관점 자체에 변화를 유도하기도 한다. 때문에 희극영화를 분석하면 관중들이 공유하고 있는 배경에 대한 이해와 함께, 제작자가 영화를 통해 전하고자 하는 메시지에 대해서도 파악할 수 있다.

북한 희극영화 제작 지침서인 『희극영화와 웃음』에 따르면, 북한의 희극영화는 자본주의 문화권의 코미디 영화와 구별되는 특징을 가진다. 이를 알아보기 위해 우선 북한 영화 내 희극영화의 층위를 살펴보자. 북한의 영화는 크게 예술영화, 기록영화, 과학영화, 아동영화로 나뉘며 우리가 흔히 ‘영화’라고 인식하는 극영화는 바로 ‘예



술영화’에 해당한다. ‘예술영화’는 또다시 미학적 특성에 따라 정극영화, 희극영화, 비극영화로 나뉘고, 이중 희극영화는 웃음의 성격에 따라 풍자극 영화와 경희극 영화로 나뉘게 된다(김영 1993: 09).

영화	예술영화	희극영화	풍자극 영화
			경희극 영화
		정극영화	
		비극영화	
	기록영화		
	과학영화		
	아동영화		

[표1 : 북한 영화의 분류]

그렇다면 도대체 북한에선 어떤 영화를 두고 희극영화라고 하는 걸까? 책에 따르면, 북한 희극영화의 정의는 다음과 같다.

“희극영화란 생활에 있는 부정적인 것을 풍자, 조소, 해학의 웃음으로 비판폭로하고 새것, 진보적인 것의 승리를 확인하는 희극적 형태와 우리나라 사회주의제도의 우월성을 열렬히 긍정하고 지지하는 시대대중의 낙천적 웃음으로 엮어진 희극적 형태를 의미한다. 희극영화에서 희극적인 것은 현실에서 희극적인 것의 반영이다. 주체사실주의희극영화는 사회생활에서 희극적인 것을 재현함으로써 창조된다(김영 1993: 10).”

여기서 주목해야 할 부분은 북한의 희극영화가 “생활에 있는” 것을 다루며, “현실에서 희극적인 것의 반영”이라는 점이다. 희극영화

의 이러한 성격을 북한에선 ‘진실성’이라고 표현한다. 김영(1993)은 ‘진실성’을 ‘희극성’과 더불어 ‘희극영화’의 핵심적 특징으로 뽑는다. 이 둘은 북한 희극영화의 핵심적인 축이자 장르의 특성을 규정하기도 하기에, 둘 중 하나가 없어질 경우 북한 희극영화라고 볼 수 없다. 그는 ‘희극성’을 높이기 위해 영화배우가 “비진실하게 과장”된 연기를 하면 ‘진실성’이 파괴되고, 이 경우 관객들이 어색함과 작위성을 느낄 수 있다고 지적한다. 진실하지 못한 채, 오로지 ‘희극성’만 띠는 영화는 자본주의 문화권(이들 표현으론 착취사회)의 ‘코미디 영화’와 다를 바가 없기에 북한에선 제대로 된 희극영화로 여겨지지 않는다. 다만 여기서 주목해볼 지점은 북한에서 자본주의 문화권의 코미디 영화를 평가하는 방식이다. 이들은 북한 희극영화의 주된 특성으로 ‘진실성’을 뽑으며, 서구의 코미디 영화와 구분되는 주요한 특징이라며 강조한다. 하지만 서구의 코미디 영화 또한 ‘일상성’에 기반을 두고, ‘현실 비틀기’를 통해 웃음을 만들어내는 사실을 고려해보면, 이는 북한 측의 ‘일방적인 구별짓기’라고 볼 수 있다(최준란 2012: 40).

‘희극성’ 역시 ‘진실성’과 더불어 북한 희극영화의 중요한 요소이다. 영화에 ‘희극성’만 있어서는 안 되지만, 희극영화가 웃기지 않고 오직 ‘진실성’만 띠다면 이는 정극영화<sup>2)</sup>와 다를 바가 없기 때문이다. 다만, ‘희극성’을 단순히 ‘웃음’ 혹은 ‘웃긴 것’과 동일한 개념으로 치환할 경우 북한 희극영화의 본질을 꿰뚫지 못하게 된다. 이들이 추구하는 ‘웃음’은 모든 웃음이 아니며 ‘희극적 웃음’이다. 김정일은 희극에서 다루는 ‘희극적 웃음’에 대해 다음과 같이 말한다.

*“희극은 웃음을 통하여 사람들을 교양하는 사색적인 예술입니다.*

---

2) ‘정극’은 일상적인 사회생활을 현실 그대로의 진실성과 구체성을 반영하는 일반적인 연극 작품이다(민병욱 2012). ‘정극영화’는 이러한 특성을 띠는 영화를 의미한다.

작품마다 내세우는 교양적 목적이 다르고 양상이 달라서 웃음의 색깔이 서로 다르지만 희극은 사람들이 저도 모르게 한바탕 웃고나서 그 웃음속에 깔린 사회적 문제성을 두고 깊은 생각에 잠기게 되어야 합니다. 단순히 웃음으로만 그치는 희극은 본래의 의미에서의 예술이 아닙니다. 희극에서 웃음은 단순히 웃음을 위한 웃음이 아니라 사회적 의의를 가지는 웃음으로 되어야 합니다(김영 1993: 10에서 재인용).”

즉, 북한 희극영화에선 ‘간지러움’과 같은 생리적·자연적 웃음이 아니라, ‘말장난’ 같은 순수 오락적인 웃음을 추구하지 않는다. 이들이 추구하는 ‘희극적 웃음’은 실제 사회를 반영하는 웃음이며, 관중에게 사회적인 메시지를 전달하는 ‘의의가 있는 웃음’이다. 희극영화의 주된 특성이 희극성과 진실성이지만, 희극성 자체도 이미 진실성의 영향을 받은 희극성임을 알 수 있다.

‘희극적 웃음’은 사회를 비판하는 정도에 따라 ‘풍자적 웃음’, ‘해학적 웃음’ 그리고 ‘락천적 웃음’으로 구분된다. ‘풍자적 웃음’은 전면적으로 거부되어야 할 부정과 모순에 대한 웃음이다. ‘해학적 웃음’의 경우 전반적으로 아름답고 숭고하지만 부분적으로 나타나는 결함과 부족한 점에 대해 나타나는 가벼운 웃음이다. 마지막으로 ‘락천적 웃음’이란 조금의 결함이나 부족한 점도 없는 전면적으로 아름답고 숭고한 것에 대한 시대 긍정의 웃음이다.

다만 여기서 특이한 점은, ‘희극적 웃음’이 비판의 정도에 따라 구분될 뿐, 비판의 대상은 변하지 않는다는 점이다. 북한의 희극영화에서 비판의 대상이 되는 ‘희극적 주인공’은 지배적인 주류 문화에서 이탈한 인물이다. 이는 지배적인 문화의 정점에 있는 인물을 풍자의 대상으로 삼았던 우리의 민속극과는 사뭇 다른 모습이다. 대개 한국의 전통 민속극에서 ‘풍자’는 힘을 가진 권력층에 대해 우회적 비판을 하기 위한 용도로 이용되어 왔다. 과거 탈춤이나 판소리

에서 주로 양반들이 풍자의 대상이 된 것이 이것의 예이다(심상교 2007: 36). 하지만 북한에선 ‘풍자’의 정의 자체가 권력자나 사회구조를 향해 있지 않으며, 이를 상상할 수조차 없게 만든다. 오히려 ‘풍자’의 칼날이 가리키는 곳에는 ‘시대에 뒤떨어진 사고방식’을 가진 이들이 있다. 남북의 희극에서 풍자의 대상에 차이가 나는 이유는 극을 만들어내는 생산주체의 계층적 특성에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 탈춤과 판소리가 피지배 계층에 의해 자발적으로 만들어진 ‘아래로부터의 희극’이라면, 북한의 희극영화는 지도부에 의해 철저히 기획된 ‘위로부터의 희극’이기에 지도부 스스로에 대한 강도 높은 비판은 나올 수가 없는 것이다. 이처럼 남한에서 ‘풍자’가 사회의 정점에 있는 이들을 비판하기 위한 무기인 것에 비해, 북한의 ‘풍자’는 사회 질서를 따라오지 못하는 인민을 비판하기 위해 사용된다는 점은 매우 주목해볼 지점이다. 즉, 북한의 ‘풍자’는 사회문제를 다루긴 하지만, 이를 온전히 개인의 부정적인 속성에서 야기된 문제로 해석하고 개인에 대한 처벌을 통해 문제를 해결하려고 하기에, 구조적 원인은 다뤄지지 않는다.

북한 풍자극에서 문제의 원인을 온전히 부정적 인물의 성격 탓으로 돌리긴 하지만, 부정적인 성격을 지닌 인민을 지적하는 ‘풍자적 웃음’마저도 썩 권장되는 것은 아니다. 전면적으로 거부해야 할 모순적 인물이 존재한다는 것 자체가 이미 체제의 불완전성을 의미하기 때문이다. 김정일은 다음과 같이 말하며 북한 사회에서 더 이상 “풍자극이 존재할 수 없다”고 주장한다.

*“위대한 청산리정신, 청산리방법이 실생활에서 훌륭히 구현되고 긍정감화교양방법이 큰 은을 나타내고있는 오늘의 현실은 문학에서 풍자라는 말자체가 맞지 않습니다(김영 1993: 36에서 재인용).”*

자본주의 세력의 영향이 남아있던 과도기를 거치고 사회주의 체

제가 안정화됨에 따라, 북한의 희극영화도 점차 풍자극에서 경희극의 형태로 변화하게 된다. 북한이 내세우는 주된 희극 형태인 '경희극'은 '해학적 웃음'과 '락천적 웃음'을 이용한다. 물론 '해학적 웃음'도 '풍자적 웃음'처럼 희극적 주인공을 내세워 이들의 부정적인 측면에 대한 비판을 하기는 한다. 하지만 이는 사회주의 현실에서 충분히 있을 수 있는 정도의 부정적 측면이기에 전면적 모순을 지적하는 풍자극과 달리, 북한 사회에서 쉽게 받아들여졌다. 또한 경희극 영화의 희극적 주인공들은 긍정적인 측면과 부정적인 측면 모두를 동시에 가지고 있는 '개선의 여지가 있는 인물'이다. 때문에 희극적 주인공이 주변의 긍정적인 인물들에 의해 개조되어나가는 모습이 영화의 주된 내용을 이룬다. 그렇다면 여기서 또 의문이 생긴다. 경희극 영화에서 다룰 수 있는 북한 사회의 문제는 무엇이며, 부정성의 정도가 너무 커서 '해학'의 수준으로는 도무지 다룰 수 없는 문제는 무엇일까? 경희극 영화 두 편을 통해 이 문제에 대한 답을 알아보려고 한다.

#### 4. 부패한 간부들의 모습 - 1973년 <우리 집 문제>

<우리 집 문제>는 1973년 조선예술영화촬영소에 의해 제작된 북한의 희극영화로, 길이는 104분인 흑백영화이다. 제목을 보면 알 수 있듯이, 해당 영화는 가정의 문제를 다루고 있으며 여기서 ‘우리 집’은 우편국장의 집을 지칭한다. 당의 간부에 해당하는 우편국장은 평소 업무에 대한 정확함과 탁월함으로 주변으로부터 좋은 평판을 받아 왔다. 한편 우편국장의 부인은 허영심이 많고 남을 비난하기를 즐기는 성격으로 해당 영화의 주된 비판 대상이 된다. 부인의 거짓말과 주제넘은 행동으로 우편국장은 직장에서 종종 망신을 당하게 된다. 아내에게 충고를 하려고 하지만 그때마다 그녀는 심장병을 핑계로 아픈 척을 하기에 우편국장은 아내 교양에 성공하지 못한다. 그러다 우편국장마저 아내의 영향으로 점차 오염되고, 결국 마지막엔 당 회의에서 심한 비판을 받고 지방으로 쫓겨나게 된다.

<우리 집 문제>를 제대로 이해하기 위해선 먼저 1970년대 북한의 정치적 상황에 대한 이해가 선행되어야 한다. 영화가 제작된 1970년대는 김정일이 후계자로 등장하여 비공식적인 노동당의 실권자로서 영향력을 행사하기 시작한 시기이다. 또한 1972년 12월, 북한지도부는 기존의 헌법을 폐지하고 새 헌법인 ‘조선민주주의인민공화국헌법’을 공포한다. 새 헌법에선 가정을 ‘사회의 세포’로 규정하고, 사회의 혁명화를 이루기 위해선 가정의 혁명화가 선행되어야함을 강조하였다(이명자 2007: 101). 이러한 기초 아래, ‘가정혁명화’의 본보기로 제작된 영화가 바로 <우리 집 문제>이다.

초반엔 전형적인 경희극 양식으로 제작된 영화는, 김정일로부터 가정혁명화라는 사상의 의미를 훼손할 수 있다는 지적을 받은 후 기존의 경희극 영화보다 강도 높은 비판을 담게 된다(김영 1993: 58). ‘어머니 당’을 내세우는 북한이기에, 영화 제작자들이 당 간부

를 비판하는 것은 다소 부담스러운 일이었을 것이다. 하지만 김정일의 지시가 있었기에 마음껏 희극적 주인공에 대한 비판을 할 수 있게 되었고 그 결과 풍자극에 가까운 수준의 경희극 영화가 만들어지게 된다.

이제 구체적인 영화의 장면을 통해, 웃음을 자아내는 기법과 이를 통해 비판하고자 하는 사회 문제를 알아보도록 하자.



[사진1 : 모순 -> 우편국장]

신혼부부인 동수와 순희가 반살이<sup>3)</sup>를 받으러 가게 승인해달라고 우편국장의 집을 찾아온다. 그러나 우편국장은 동수에게 한 가정의 세대주가 되었으니, 아내의 교양문제에도 책임을 져야한다며 훈계를 한다. 이 때 안에서 엿듣고 있던 우편국장의 아내가 밖으로 나와 반살이는 꼭 받아야 한다며 우편국장의 말을 뒤집어 버린다. 우편국장은 자신이 아내교양을 제대로 못하는 처지에 남을 훈계하려 들다가 망신을 당하게 된다.

우편국장 : *밖에 나와서는 편편한 사람이 집에 들어와서는 아내 하나 혁명화하지 못해서, 사람들의 말밖에 모르지 않나. 사업에서 실수를 하지 않나.. 그러다 아내 때문에 망하는 사람도 있소*

우편국장의 처 : *(문을 벌컥 열며) 아니 그건 그런 게 아니에요. 반살이라는 거야 한쪽 잔치나 같은 건데. 아니 그럼 잔치를 절반만*

---

3) '반살이' 혹은 '반살미'는 가까운 일가친척집에서 신랑과 신부를 청해다가 음식을 대접하는 것을 의미한다.



하고 말겠어요? 아니 그냥 갔다 오면 될 걸, 공연히 굶어 부스럼  
만드는구먼.



[사진2 : 모순 -> 우편국장]

우편국장은 버스가 늦게 오는 것을 질타하며, 이런 마음가짐으로 어떻게 당의 혁명화 사업을 이룩할 수 있겠냐고 지적한다. 버스가 도착하자 우편국장은 지각한 기사를 나무라는데, 알고 보니 우편국장의 아내가 사적인 부탁을 하느라 늦은 것이었다. 큰 버스에는 우편국장의 아내만 혼자 덩그러니 앉아있다. 우편국장은 자신의 아내를 기가 차다는 듯이 바라본다.

이 두 장면은 모두 우편국장의 말과 행동 간의 ‘모순’을 바탕으로 웃음을 자아낸다. 우편국장은 우편국의 직원들 앞에서 당의 혁명화 산업에 앞장서는 인물로 자신을 보이려고 한다. 하지만 ‘가정혁명화’에 실패한 탓에, 그의 아내는 계속해서 잘못을 저지르고 만다. ‘혁명을 강조하는 말’과 ‘혁명에 실패한 현실’ 간의 간극 때문에 우편국장은 결국 우편국 직원들의 웃음거리로 전락하고 만다.

북한 경제는 1950년대 초고속성장기를 거쳐, 1960년대도 꾸준히 성장한다. 이후 1972년 신헌법에서는 ‘사회주의가 완성되었다’고 자신 있게 공언할 정도로 산업화를 이룩한다. 다만 경제적 수준이 변하면서 새로운 문제가 등장한다. 바로, 당 간부 위주의 ‘중산층’ 내부에서 이제껏 참아왔던 불만의 목소리를 내기 시작한 것이다. ‘천리마 운동’을 강조하며 빠른 경제 성장을 이룩한 이들은, 더 이상 혁명할 대상을 찾지 못하고 그동안 쌓아온 피로감을 호소하게 된다 (이명자 2007: 101). 이러한 경제적 상황 아래, 영화 <우리 집 문제>는 자본주의 문화에 젖은 우편국장 부부를 ‘희극적 주인공’으로 삼아 이들을 적극적으로 비판한다. 그렇다면 ‘희극적 주인공’이란 대체 무엇일까? <희극영화와 웃음>에서는 희극적 주인공에 대해 다음과 같이 설명한다.

*“경희극영화에서 첫 형태의 희극적주인공들은 긍정적측면도 있고 부정적측면도 있는, 아직 자신의 부정적 측면을 인식하지 못하고 그것을 진보적이라고 생각하는 그러한 부정적 인물들이다. 그들은 … 우리 시대 발전을 방해하는 락후분자임에도 불구하고 주관적으로는 자신을 당정책관철에서 앞장서나간다고 생각하는 사람들이다(김영 1993: 30).”*

즉, 희극적 주인공은 낡은 사상을 가졌지만, 자신의 성격적 모순을 알지 못하기에, 희극영화에서 주된 웃음거리가 된다. 다만 여기서 눈여겨볼 점은, 위의 설명과 영화에선 희극적 주인공이 낡은 사상을 지닌 ‘락후분자’라고 규탄하지만, 실제로 이들의 부패함은 사실 ‘낡은 사상’이 아니라 경제적 풍요로움에 따라 ‘새롭게 형성된 사상’이라는 점이다. 이는 영화의 대사에서도 다음과 같이 드러난다. 우편국장은 전화기를 사달라라고 조르는 자신의 처를 향해 “언제부터 자동차야 전화기냐”며, “집에서 수돗물이 나오는 것에도 행

복해했던 과거를 생각하라”고 지적한다. 이는 곧 우편국장의 아내가 지닌 허영심과 사치가 과거부터 지속된 것이 아니라, 살림살이가 나아지면서 등장한 새로운 태도임을 알려준다.

영화에선 우편국장의 처가 가진 허영심을 부각하기 위해 ‘전화기’, ‘승용차’, ‘파마’라는 비교적 새롭게 생겨난 현실적 소재를 이용하기도 한다.



[사진3 : 착각과 오해 -> 우편국장의 아내]

평소 집에 전화기를 놓고 싶어 했던 우편국장의 아내는 우편국장에게 전화기를 놓자며 다투었다. 그날 오후, 윗집에 전화기를 설치하러 온 전화국 직원이 실수로 우편국장의 집을 찾게 되고, 우편국장의 처는 남편이 보낸 것으로 착각하고 반갑게 맞이한다.

우편국장의 처 : (반갑게 웃으며) 내가 아까 말을 했더니.. 그저  
바가지를 굶어야할 때는 굶어야 한다니까 !

위 장면에서 웃음을 유발하는 부분은 우편국장의 아내가 자기네 집의 전화기인줄 알고 전화국 직원을 반갑게 맞이하는 장면이다. 남의 집 전화기를 보고 즐거워하는 모습에서 당대 중산층의 허영심을

엿볼 수 있다.



[사진4 : 반어법 -> 우편국장의 아내]

우편국장의 아내가 공적인 용도에 써야 할 우편국의 버스를 사적인 용도로 쓰느라 업무에 차질이 생긴다. 우편국 직원들이 모두 보는 앞에서 우편국장은 망신을 당하게 되고, 아내에게 한 마디 하려 하지만 오히려 아내가 기세등등하게 반박한다.

우편국장의 처 : (화난 목소리로) 어이구, 남들은 승용차도 다 척척 타고 다닙디다. 그래, 난 덜렁거리는 버스에도 못올라타는 사람이오? 예? 못 올라타는 사람인가 말이예요 !

우편국장 : (기가 차다는 듯이) 뭐~? 허. 잘했어. 잘했어. 아주 잘했어



[사진5 : 반어법 -> 우편국장의 아내]

집에 아기가 몇 시간 째 혼자 울고 있다는 이웃의 연락에 우편국장은 직장에서 급히 집으로 돌아온다. 집에선 아기가 홀로 울고 있고, 아이를 돌봐야 할 아내가 보이지 않는다. 아내는 미용실에서 파마를 하고 있었다. 아내는 자신의 잘못을 인지하지 못하고 있다.

우편국장의 처 : (부끄럽다는 듯이) *사람을 왜 그렇게 뚫어지게 쳐다봐요?*

우편국장 : (기가 차다는 듯이) *그걸 쓰고 있으니 우주비행사 같은 게 멋있어서 그러오.*

위의 두 장면은 모두 ‘반어법’을 통해 우편국장의 아내가 지닌 허영심을 조롱한다. 우편국장은 잘못을 반성하기는커녕 역으로 화를 내는 자신의 아내를 향해 “아주 잘했다”고 하고, 잘못을 전혀 인지하지 못한 채 파마를 지속하는 모습을 보고는 “아주 멋지다”고 칭찬한다.

영화는 부패한 우편국장 부부가 결국 몰락하는 모습을 제시하며, 타성에 젖은 당 간부들을 다시금 혁명의 대열로 끌어당기는 기능을 한다(이명자 2007: 101).

## 5. 생존을 위한 농구 - 1998년 <가족농구선수단>

가족농구선수단은 1998년 조선예술영화촬영소에서 제작된 77분짜리 희극영화로, 줄거리는 다음과 같다.

윤상구는 대가정의 가장이다. 그의 집안엔 확고한 ‘가풍’이 있었는데, 바로 가족 모두가 운동을 잘해야 한다는 것이었다. 그러던 어느 날 막내아들 ‘철영’이 신붓감인 ‘설옥’을 데리고 오게 된다. 하지만 예비 며느리인 ‘설옥’이 운동을 전혀 못한다고 하자, 윤상구는 두 사람의 결혼을 반대한다. 이후 ‘설옥’이 과거에 자신이 축구를 했던 경험을 기억해내고, 시아버지인 윤상구와의 승부차기 시험을 통과함으로써 가족으로 받아들여지게 된다. 윤상구는 막내아들인 ‘철영’이 자신의 직업인 체육교사를 이어서 하길 원하지만, ‘철영’은 도의 체육위원회에서 큰 직무를 맡고 싶어 한다. 마침 ‘설옥’의 큰 아버지가 도 체육위원회에 있어 그에게 잘 보이려고 노력을 한다. ‘설옥’ 또한 ‘철영’의 꿈을 지지했으나, 시어머니로부터 윤상구의 진심을 알게 되고 이후 남편인 ‘철영’을 설득한다. ‘설옥’을 주장으로 한 윤상구의 가정은 가족농구대회에 참여하여 우승하게 되고, 윤상구는 당으로부터 대중체육 및 후배양성에 기여한 공을 인정받아 ‘공훈체육인’ 칭호를 받는다. 영화에선 윤상구의 입을 빌려 ‘체육대중화’를 강조한다.

“우리 장군님께서서는 체육은 곧 국방이며, 노동이라고 하셨습니다. 모두가 체육을 대중화, 생활화하도록 해서 장군님 뜻을 더 높이 받들자는 건데. 그래, 이걸 모르겠다는 거냐?”

북한에서 체육의 목적은 단순히 체력증진에 머무르지 않는다. 사회주의 헌법 제55조에서는 “국가는 체육을 대중화, 생활화하여 전체 인민을 로동과 국방에 튼튼히 준비시키며 우리나라 실정과 현대

체육기술 발전추세에 맞게 체육기술을 발전시킨다”고 명시하고 있다. 이처럼 북한에서 체육은 곧 국방력과 사회주의, 공산주의 건설의 근간을 이룬다. 북한의 체육 대중화 정책은 1946년 김일성의 연설을 통해 처음 제시되고, 이후 1950년대 수차례 회의를 통해 사회주의 체육 내용을 설정하고 체육 사업을 개선 및 발전시킨다(성문정 2008: 06).

영화는 ‘체육’을 지나치게 강조하는 윤상구의 집이라는 설정 자체를 통해 웃음을 만들어낸다. 영화의 도입부에서 윤상구는 며느리가 운동을 못한다는 이유로 결혼을 반대하고, 승부차기로 며느리 수용 여부를 결정한다. 이것이 다만 연구자의 웃음코드만은 아닌 근거로, 영화에서 ‘설옥’의 어머니는 “아니 살다 살다 별난 집안 다보겠다”라며 윤상구 집안의 가풍이 북한 내에서도 매우 특이한 것임을 지적한다.



[사진6 : 설정 자체]

상황설명 : 막내 아들 ‘철영’이 신붓감으로 ‘설옥’을 데리고 왔다. 하지만 아버지 윤상구는 ‘설옥’이 체육을 하지 못한다는 이유로 그녀를 며느리로 받아들일 수 없다는 태도를 보인다.



[사진7 : 설정 자체]

상황설명 : ‘며느리와 시아버지의 승부차기 대결’  
 결국 ‘설옥’은 과거 축구를 했던 기억을 되살리게 되고, 윤상구는 며느리에게 승부차기 시합을 제안한다. ‘설옥’은 승부차기 시합을 통과함으로써 윤상구네 가족의 일원으로 인정받게 된다.



<우리 집 문제>가 ‘가정혁명화’라는 중대한 사상을 전달해야하는 특수성 아래 ‘풍자극’에 가까운 양상을 보였다면, <가족롱구선수단>은 ‘체육대중화’라는 상대적으로 가벼운 주제를 다루기에 전형적인 경희극 양상을 보일 수 있게 된다. 즉, 풍자적 웃음은 전혀 없고, 해학적 웃음도 비교적 적으며 영화에선 락천적 웃음이 주를 이룬다. 그 결과 ‘희극적 주인공’의 성격에도 변화가 생긴다. <우리 집 문제>에선 희극적 주인공인 우편국장의 처가 부정적인 인물인 동시에 웃음을 불러일으키는 존재였다. 하지만 이 영화에선 ‘희극성’과 ‘부정성’ 간의 분리가 일어난다. 즉 <가족롱구선수단>에서 비판의 대상이 되는 인물은 윤상구의 막내 아들인 ‘철영’이지만, 웃음을 자아내는 주된 인물은 셋째 사위이다.



[사진8 : 슬랩스틱 -> 셋째 사위]

상황설명 : 셋째 사위는 체육을 잘하지 못함에도 불구하고, 윤상구 가정의 일환이 되기 위해 ‘전직 복싱 선수 출신’이라는 거짓말을 한다. 가족 모두가 셋째 사위가 대단한 복싱 실력의 소유자라고 알고 있는 상황에서, 막내 아들인 ‘철영’과 스팅을 하게 되고, 결국 ‘철영’의 펀치에 맞아 우승팡스러운 표정을 지으며 뒤로 넘어진다. 이 모습을 본 온 가족은 깔깔대며 웃는다.

물론 체육을 강조하는 윤상구의 집에서 체육을 못하는 셋째 사위를 마냥 긍정적인 인물로 보긴 어렵다. 하지만 영화는 단순히 체육을 못하는 셋째 사위보다, 아버지의 체육교사라는 직업의 중요성을 깨닫지 못하는 막내 아들 ‘철영’을 주된 비판의 대상으로 상정하고 있다. 때문에 셋째 사위는 영화에서 비난의 화살을 받지 않은 채, 오로지 희극성만을 가진 인물로 작동하고 있다. 이는 ‘부정성’과 ‘희극성’을 분리시킴으로써 ‘철영’에 대한 비판의 강도를 약화시키려는 의도로 볼 수 있다. 실제로 ‘철영’은 법적으로 문제가 되거나 사회적으로 규탄 받을 정도의 부정을 저지른 것은 아니다. 그가 영화에서 부정적인 존재로 비판을 받는 이유는 단지 아버지의 직업인 체육교사의 길을 걷지 않고, 도 체육위원회에서 일하고 싶기 때문이다. 이는 사실 북한 사회 내에서도 충분히 용인될 수 있는 현실적인 욕망이기에, 영화에서 그는 지극히 우스꽝스러운 존재로 여겨지진 않는다. 즉, 그는 개조 가능성이 있는 인물이며 실제로 영화의 말미에 그는 아내인 ‘설옥’의 편지로 아버지의 진심을 깨달으며 아버지인 윤상구에게 사과한다. <가족룡구선수단>은 계속해서 ‘체육대중화’의 중요성을 전달한다. 그렇다면, 1946년에 시작되어 1950년대에 확산된 체육대중화 사업을 왜 1990년대 영화에서 다시 다루고 있는 것일까?

1990년대는 북한에겐 악몽과도 같은 시기이다. 내부적으로는 자연재해가 발생하고, 외부적으로는 사회주의 동맹 체제가 깨지면서 북한은 극심한 경제난을 겪게 된다. 학자들마다 수치의 차이는 있지만, 경제난을 거치며 수십에서 수백만 명의 아사자가 발생하게 된다(박경숙 2013). 비록 목숨은 부지했다 하더라도, 식량의 부족으로 인해 성장기에 필수적인 영양분을 공급받지 못하게 되면서 청소년의 키가 눈에 띄게 작아지는 현상이 발생한다. 이러한 시대적 문제에 대한 간접적인 대안(직접적인 대안은 식량 부족 해결)으로 영화에서

는 ‘농구’를 제시하는 것이다. 영화에선 적나라하게 농구의 효능에 대해서 설명한다.

“농구는 재치성과 민첩성, 속도와 인내력을 요구하는  
체육 종목으로써 사람들의 키를 크게 하며  
지적 단련에도 좋고, 특히 건강에 아주 좋다.”

극심한 경제난에 대한 근본적인 해결책을 제시해줄 수 없는 상황에서, 영화는 농구를 통해 건강을 유지하라는 메시지를 던진다. 과거 오락의 대상이자 전투력 보존의 수단이었던 체육은 1990년대가 되면서 ‘생존을 위한 수단’으로 전략한 것이다.

<가족롱구선수단>에서 주목해야할 또 다른 특징은 바로 ‘슬랩스틱’ 사용이 두드러진다는 점이다. 슬랩스틱은 코미디 영화에서 ‘과장된 동작이나 소리를 통해 웃음을 유발하는 방식’으로 일명 ‘몸개그’로 볼 수 있다(문강형준 2007: 383).



[사진9 : 슬랩스틱 - 바지 벗기기]

상황설명 : 농구에 익숙하지 않은 막내 며느리 설옥은 그만 상대방의 바지를 벗기고 만다.

하지만 슬랩스틱과 같은 희극 기법은 김정일의 <영화예술론>에서 극히 지양하는 희극영화의 양상에 해당한다. 김정일은 다음과 같이 말했다.

“생활을 무시하고 웃기기만 하면 그 풍자극은 벌써 잘못된 것입니다. 웃음이 많게 하면서도 생활은 어디까지나 진실하게 보여주어야 합니다.(김영 1993: 17)”

즉, 프랑스, 이탈리아, 미국에서 만들어진 초기 희극영화에서는 웃음을 촉발하는 것이라면 무엇이든 작품에 끌어들었는데, 북한은 이러한 희극영화는 사상이 결여된 ‘오락물’에 지나지 않기에 배격해야 한다고 지적했다. 특히 경희극의 핵심은 곧 ‘진실성’이기에, 이것에 반하는 배우의 과장된 행동은 절대 용납될 수 없는 부분이다. 김영(1993)은 관중을 웃기려고 의도적으로 눈을 껌벅거리는 연기를 한 배우를 향해 “머저리 같이 보인다”며 지적하고, 이러한 행태는 “큰 결함”이라고 평가한다.

그렇다면 웃음의 진실성을 무엇보다 강조했던 북한 경희극 영화가 어떤 이유로 ‘슬랩스틱’을 사용하게 된 걸까? 이 물음에 대한 답은 다음 장에서 자세히 다루고자 한다.

## 6. '맥락적 웃음'과 '탈맥락적 웃음' : 시대적 변화와 웃음의 차이

김정일의 지시 아래, <우리 집 문제>에선 부패한 당 간부들에 대해 '풍자'에 가까운 수준의 강도 높은 비판을 제기한다. 아마도 당 간부들의 경우 자신의 계층을 웃음거리로 삼아 비판하는 <우리 집 문제>를 마냥 웃으며 보진 못했을 것이다. 여기서 '웃음'은 단순 재미를 넘어, '경고'의 기능을 하고 있다. 영화는 웃음의 형식을 빌려 '비록 지금은 재밌게 넘어가지만, 고치지 않을 경우 어떻게 될지 모른다'는 경고의 메시지를 던진다. 이처럼 희극영화의 '웃음'은 공격성의 강도를 완충시키기에, 평소에는 할 수 없었던 말을 할 수 있게 해준다.

그렇다면 경제적 풍요로움을 누리지 못하기에 부패와는 거리가 먼 대부분의 관중들에게엔 영화가 어떻게 다가왔을까? 영화가 12편까지 제작되며 많은 인민의 사랑을 받을 수 있었던 이유는, 영화가 인민이 하고 싶은 말을 대신해주고 있기 때문일 것이다. 평소 당과 간부들에 대해 불만을 가지고 있었지만 이를 표출할 수 없었던 인민들은, 자기가 하고 싶었던 말을 대신 해주는 <우리 집 문제>를 보며 통쾌함을 느꼈을 것이다.

류종영(2005)은 웃음에 대한 여러 우월론적 관점을 소개한다. 아리스토텔레스는 '웃음'을 '우월'의 관점에서 다루며, 희극을 보는 사람들이 인물에 대해 가지는 '심리적 우월감'이 곧 웃음의 원인이라고 주장한다. 흠스 또한 이러한 관점의 연장선상에서 '웃음'을 논한다. 희극 배우의 희극적 행동은 곧 그 사람의 약점이나 결함을 의미하기에, 이는 구경꾼들에게 '갑작스러운 우월감'을 일깨워주고 이것이 기쁨의 원인이 된다는 것이다(양훈도 2007: 13에서 재인용). 정치적 명예가 때로는 돈보다 더 값진 역할을 하는 북한에서 '도덕적 우월감'이 가져다주는 함의는 크다. 영화를 보는 관객들은 평소엔

존경의 대상이 되는 당의 간부가 우스꽝스러운 행동을 하며 웃음거리로 전락하고 마는 모습을 보며 도덕적 우월감을 느끼게 된다. 흔히 ‘무오류’로 여겨지는 당의 간부를 영화에서 비판할 수 있는 이유는, 모든 간부가 아니라 특정 간부의 문제라는 식으로 이야기를 전개해나가기 때문이다. 영화는 윗집에 사는 편집국장 부부를 모범적인 간부의 전형으로 제시하면서, “당 전체를 비난하는 것이 아니냐?”는 의혹에서 벗어난다. 즉, 영화의 생산자는 일부 부패한 당 간부를 희생양으로 삼음으로써, 관객과 ‘웃음의 동맹’을 맺게 된다. 생산자는 특정한 당 간부의 부정적인 성격을 비판의 대상으로 내세우며 ‘직접적 폭력’을 가하고, 관객은 웃음을 통해 이에 대해 암묵적으로 동의하는 ‘간접적 폭력’을 행한다. 오로지 당 간부만을 희생시킴으로써, 지도부는 인민에게 안도감과 우월감을 부여하며 관계 회복을 도모할 수 있는 것이다(양훈도 2007: 17).

<우리 집 문제>는 ‘반어법’, ‘모순’ 그리고 ‘오해와 착각’을 이용해 웃음을 만들어내고 있다. 이 세 기법은 모두, 극의 맥락에 대한 이해가 전제되어야만 웃을 수 있는 ‘맥락적 웃음’을 만들어낸다. 만약 줄거리에 대한 이해가 전제되어 있지 않다면, 우편국장이 “*잘했어. 잘했어. 아주 잘했어!*”라고 반어적으로 표현했을 때 그저 자신의 부인에게 칭찬을 하는 것으로 착각하여 웃음을 터트릴 수 없다.

그에 반해 <가족롱구선수단>에서 만들어지는 웃음은 이와는 사뭇 다르다. 영화는 ‘상황 자체’를 통해 혹은 ‘슬랩스틱’을 통해 웃음을 자아내고 있다. 하지만 ‘상황 자체’의 경우 극 전체를 경희극적 분위기로 이끄는 역할을 할뿐, 직접적인 웃음을 자아내진 못하기에 ‘슬랩스틱’을 <가족롱구선수단>의 주된 웃음 기법으로 볼 수 있다. 이때 ‘슬랩스틱’으로 만들어지는 웃음은 ‘탈맥락적인 웃음’이다. 상대방의 편치에 맞아 우스꽝스러운 표정으로 넘어지는 장면과 축구를 하다 실수로 타인의 바지를 벗기는 장면은 극의 전체 흐름을 몰

라도 관객에게 직관적인 웃음을 준다. 그렇다면 왜 이러한 변화가 나타났는가? 이것의 이유로는 크게 3가지가 있다.

첫 번째로, 영화 자체가 시대로부터 탈맥락적이기에 장면도 자연스럽게 탈맥락적이게 되는 것이다. <우리 집 문제>가 1970년대의 핵심 문제였던 ‘가정혁명화’와 ‘간부의 부패함’을 솔직하게 다루고 있는 것에 비해, <가족롱구선수단>의 ‘진실성’은 상대적으로 떨어지는 편이다. 비록 ‘체육대중화’라는 당의 정책을 핵심 주제로 다루기는 하지만, 고난의 행군을 경험한 시점에서 영화에 경제적인 어려움이 언급조차 되지 않는다는 것은 북한 희극영화 제작지침서의 관점에서 보더라도 ‘진실성’이 높다고 볼 수는 없다. 즉, 영화 자체가 ‘고난의 행군’이라는 당대 사회의 맥락에서 이탈해 있기에, 희극장면 또한 맥락적인 웃음을 담아낼 수 없었다. 맥락적인 웃음을 만들어낼 수 없었기에 이에 대한 대안으로 ‘슬랩스틱’이라는 탈맥락적인 기법을 선택했다고 해석할 수 있다.

이러한 변화에 대해 “<가족롱구선수단>의 웃음에 경제적 어려움이라는 사회 문제를 은폐하려는 의도가 있는 것이 아니냐?”는 비판이 제기될 수 있다. 충분히 가능한 비판이지만, 이 질문에 대한 나의 대답은 “그건 아닌 것 같다”이다. 비록 극심한 경제난을 영화에서 다루고 있진 않으나, 관객의 웃음을 목표로 하는 희극영화에서 국가적 차원의 재앙을 다루는 것 또한 적절하다고 볼 순 없다. 이웃이 죽고, 가족이 죽은 사건을 영화에서 다룰 경우, 그 자체만으로 영화는 ‘희극’이 아니라 ‘비극’이 되어버리기 때문이다. 또한 1990년대 고난의 행군은 은폐될 수조차 없을 정도로 인민들에게 큰 아픔을 안겼기에, 과연 영화에서 직접적으로 드러나지 않았다고 하여 은폐의 의도가 있다고 보기는 어렵다.

희극영화에서 웃음의 대상이 되기 위해선 개선의 여지가 있거나, 혹은 이미 해결되었기에 마음껏 비판할 수 있는 문제여야 한다. <우리 집 문제>에서 다루는 ‘부패한 간부’의 문제는 사실 전 인민적



인 현상이라고 볼 수는 없다. 이는 일부 계층의 부도덕함이며 또한 극심한 정도의 부정은 아니기에 처벌을 통해 개선될 여지가 있다. 하지만 1990년대의 ‘고난의 행군’은 쉽게 해결될 수 있는 문제도 아니고, 아직 진행 중인 문제이기에 비판할 수 없다. 또한 문제의 원인이 복잡하기에 누군가를 특정해서 비판하기도 어렵다. 이러한 상황에서, 영화의 제작자는 ‘생활체육을 통해 고난의 행군을 극복하자’는 우회적 메시지를 던진다. 1990년대의 경제난은 상대적으로 문제에 대한 거리감이 확보된 2000년대 이후, 영화의 소재로 차츰 등장하기 시작한다(이명자 2007: 176).

‘슬랩스틱’이 등장한 두 번째 이유로는, 이러한 힘든 시대적 배경 하에서 인민들에게 일종의 ‘아편적 웃음’을 제공함으로써 아픔에 대한 일시적인 망각을 의도했다고 볼 수 있다. 영화에서 경제난을 다루지 않는다고, 상처가 은폐되거나 사라지는 것은 아니지만, 영화를 보는 순간만큼은 비극적인 현실을 잊고 마치 간지러움과 같이 ‘웃음만을 위한 웃음’을 본능적으로 쏟아낼 수 있도록 하는 것이다.

마지막으로 ‘슬랩스틱’과 같은 탈맥락적인 웃음기법의 등장의 이유로 맥락에 대한 이해가 부족한 이들을 관객으로 염두에 두었을 가능성이 있다. 즉, 해외 수출을 목표로 영화를 제작했다는 의미이다. <우리 집 문제>의 경우 ‘가정혁명화’의 중요성을 인민들에게 알리기 위한 내부 교화용으로 제작되었기에, 해당 문화권의 지식을 필요로 하는 맥락적 웃음이 만연해도 괜찮다. 이 경우 다른 문화권의 관객은 고려하진 않은 접근성이 낮은 희극영화로 볼 수 있다. 하지만 <가족룡구선수단>의 슬랩스틱은 기존 서구 자본주의 문화의 코미디 영화에서도 자주 등장하는 희극 기법이며, 별도의 해석을 필요로 하지 않기에 선행 지식이 없어도 웃음을 터트릴 수 있다. <가족룡구선수단>이 해외수출을 위해 제작되었다는 자료는 찾을 수 없었다. 하지만 1990년도 뉴욕에서 남북영화제가 최초로 열리고 영화 교류가 증대되는 등, 개방을 시도하는 북한 영화 산업 전반의 분위

기를 고려해보았을 때, 1998년에 제작된 <가족롱구선수단>도 해외의 관객을 전혀 고려하지 않았다고 보기는 어렵다(이명자 2007: 162). 그렇다면 북한은 왜 희극영화의 가장 중요한 가치 중 하나인 ‘진실성’을 여기면서까지, 외국인들이 영화를 보게끔 의도했을까? 어쩌면 외국의 관심이 그만큼 절실했던 상황이었기 때문이 아닐까? 1998년에 제작된 <가족롱구선수단>에서 ‘슬랩스틱’을 사용하는 것은 북한의 ‘개방 의지’와 일종의 ‘원조 요청’을 의미하는 것이 아닐지, 저자는 조심스레 추측해본다.

## 7. 저자 후기

본 글에서는 북한의 희극영화 <우리 집 문제>와 <가족롱구선수단>을 분석하여, 사회적 배경의 변화가 내용과 형식에 있어 어떤 변화를 야기했는지에 대해 말하고 있다. 새로운 지도자의 등장과 경제적 여유로 자신감이 충만했던 1970년대의 경우, 북한의 희극영화는 사회문제를 솔직하게 드러내며 강도 높게 비난한다. 하지만 극심한 경제난을 겪은 1990년대에 와서는, 그 시대의 가장 화두가 될 만한 ‘경제적 어려움’을 다루지 않고 ‘체육대중화’라는 부차적인 주제에만 초점을 두고 있다.

또한 <우리 집 문제>에선 다양한 기법을 통해 맥락적인 웃음을 자아내고 있다. ‘반어법’, ‘모순’, ‘오해’를 통해 만들어진 웃음은, 관객이 극이 흘러가는 맥락을 착실히 이해하고 있음을 전제로 한다. 그에 반해 <가족롱구선수단>은 ‘슬랩스틱’을 주로 사용하고 있기에, 극 전체에 대한 이해가 없더라도 관객은 오직 해당 장면만 보고 웃음을 터트릴 수 있다.

두 영화에서 ‘웃음’은 단순히 ‘즐거움을 주는 것’ 이상의 기능을 하고 있었다. <우리 집 문제>의 웃음은 당의 간부들에게는 ‘경고’를, 대다수의 인민들에게는 ‘일탈적 쾌락’을 가져다준다. <가족롱구선수단>의 웃음은 내부적으로는 현실의 아픔을 잊을 정도의 ‘강한 즐거움’을 주고, 외부적으로는 웃음을 통해 북한 사회로 ‘관심을 집중’시키는 기능을 한다.

이 책의 한계는 영화의 관객인 인민의 입장은 많은 부분 저자의 추측에 의존해있다는 것이다. 생산자가 의도한 웃음 포인트는 희극영화 제작 지침서를 통해 알 수 있었지만, 과연 영화를 보는 관객들이 생산자의 의도대로 웃음을 터트렸는지는 알 수 없는 일이다. 때문에 ‘선행연구’와 ‘영화에 등장하는 인물의 웃음’ 등을 평가 기준으로

로 삼고 웃음의 공정성을 확보하려고 노력하긴 했지만, 책에 저자 개인의 웃음 취향이 많이 개입되어 있을 가능성이 있다. 물론 이 또한 나름의 의의가 있다. 북한의 웃음미학을 연구한 기존의 선행연구들은 대개 “남북한의 분단체제는 웃음의 동질성마저 서로 갈라놓았다”는 식으로 논지를 전개하는 경우가 많았다(이강렬 1991). 하지만 남한에 사는 1인으로 이 책을 위해 북한의 희극영화 여러 편을 본 바에 따르면, 북한의 희극영화는 남한 사람의 입장에서 ‘상당히 웃기다.’ 때문에 북한에 사는 인민만큼 영화의 내용에 깊이 있게 공감하지는 못했을지라도, 웬만한 웃음 포인트는 다 포착했으리라고 감히 단언해본다.

글을 마치며, 이 책을 읽어준 독자들에게 요청을 하나 하고자 한다. 책을 재밌게 읽었는가? 만약 재밌게 읽었다면, 오늘 밤 자기 전에 북한 영화를 하나 시청해보는 것은 어떨까? 북한 영화는 유튜브에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 이 책을 읽고 북한 희극영화를 본다면, 영화의 시대적 배경은 어떠한지, 주된 희극적 주인공은 누구인지, 그래서 하고자 하는 말은 무엇인지에 대한 심도 깊은 이해가 가능할 것이다.

## ▶ 참고문헌

<단행본 및 논문>

김미진, 2015, “김정은 시대의 북한 경희극 분석,” 『동아연구』 34: 39-72.

김영, 1993, 『희극영화와 웃음』, 문화예술종합출판사.

문강형준, 2007, “〈무한도전〉과 신자유주의,” 『문화과학』 52: 377-387.

민병옥, 2007, “북한 경희극 연구,” 『한국민족문화』 29: 269-297.

박경숙, 2013, 『북한사회와 굴절된 근대』, 서울대학교출판문화원.

서곡숙, 2006, “북한영화에서 드러나는 의식/사유, 도덕/윤리, 슬픔/기쁨의 갈등,” 『영화연구』 30: 101-126.

성문정, 2008, 『북한의 체육실태』, 통일부 통일교육원.

심상교, 2021, “민속극에서 웃음의 의미 연구,” 『공연문화연구』 42: 291-319.

양훈도, 2007, “북한영화 <우리 집 문제> 연작(’73~’88)의 ‘웃음코드’ 연구,” 북한대학원대학교.

이강렬, 1991, “북한희극의 웃음미학,” 『월간말』 59: 56-61.

이명자, 2007, 『북한영화사』, 커뮤니케이션북스.

<영상자료>

유튜브, <우리집 문제>.

<https://www.youtube.com/watch?v=qifg3Q4dins&t=580s>,  
2021.11.29일자.

유튜브, <가족롱구선수단>.

<https://www.youtube.com/watch?v=f7-K7dFN2jY&t=1999s>,  
2021.11.29.일자.



웃음이라고 다 똑같은 웃음이 아니다! 저자 정연규의 날카로운 통찰력이  
돋보이는 책!! ★★★★★

- 『나라의 꽃봉오리여, 잘 성장해다오』의 저자, 유다형

저자 정연규는 친구들 사이에서 “집에서 혼자 개그를 공부하는 것 같다”는 평가를 받는다. 그는 유희적 요소를 던져 놓곤 “뭐가 그리 웃기오?”하고 천연덕스레 묻는 인물이다. 처음 그가 북한의 희극 영화를 분석하고자 한다고 하였을 때, 이젠 하다하다 남한을 넘어 북한 희극까지 넘보는구나 싶었다. 그리고 그의 글을 읽으며 ‘분명 북한 영화를 보며 혼자 여러 번 웃고, 자신이 왜 웃는 지를 진지하게 생각하고, 나아가 이것으로 친구들을 웃길 수 있을지’ 까지 고민했을 것이라 확신했다. 맥락 없는 개그를 즐기지 않는 그의 친구인 나는 북한 희극 영화에 담긴 메시지에 무릎을 탁! 쳤다. 북한 영화에 담긴 수령의 당부를 연구했던 사람으로서, 저자는 영화에 담긴 당의 메시지를 매우 통찰력 있게 포착하였다. (그 메시지가 궁금하다면 이 책을 읽어 보시라!) 나는 이 책에서 저자가 북한의 웃음을 파헤치며 희극 속에서 그 자신을 자유롭게 하고 있다고 보았다. 이 글을 쓰며 그는 비로소 희극인(?)으로서 자유로워졌다. 북 동무들이 뭐가 그리 웃긴 지 우리에게 알려준 저자 정연규에게 최고의 찬사를 보내며, 북한 희극 영화 속 재미 요소를 곧 친구들에게 직접 선보이길 기대해본다.

- 『수령님, 하고 싶은 말이 뭐라고요?』의 저자, 윤채림

