■ 민족문화연구 제84호(2019.08.31), 고려대 민족문화연구원, pp.681-715.
http://doi.org/10.17948/kcs.2019..84.681

냉전의 경쟁과 모방*
—북한 전쟁첩보영화 〈이름 없는 영웅들〉에 나타난 냉전/분단의 상동성—

이하나(李하나)**

목 차

1. 서론 : 냉전연구와 전쟁첩보영화
2. 〈이름 없는 영웅들〉의 시대적 맥락과 서사적 맥락
3. 〈이름 없는 영웅들〉에 나타난 전쟁과 평화
4. 결론 : 경쟁과 모방—냉전/분단의 상동성(homology)

국문초록

이 글은 북한의 전쟁첩보영화 〈이름 없는 영웅들〉이 가지는 시대적 서사적 맥락과 더불어 전쟁과 평화에 대한 인식과 재현 방식을 분석함으로써 냉전이 문화적 층위에서 작동하는 메커니즘을 새로운 시각으로 살펴보는 데에 그 목표가 있다. 전쟁첩보영화는 냉전시기를 대표하는 두 개의 영화 장르인 전쟁영화와 간첩/첩보영화가 결합된 것으로, 그중에서도 〈이름 없는 영웅들〉은 1970년대 말에서 1980년대 초에 이르는 시기에 제작된, 북한이 자랑하는 다부작 예술영화의 걸작 중 하나이다. 이 영화는 정

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2018S1A5A2A02069780)
** 연세대 미디어아트연구소 전문연구원.

전을 둘러싼 협상이 진행되던 1952-3년 남한 지역에서 벌어진 북한과 미국 사이의 첩보전을 소재로 하고 있다. 당시 전장의 모습은 물론, 남한사회의 여러 모습이 세밀하게 묘사되어 있으며, 다큐멘터리적 수법과 서구 장르영화의 문법을 차용함으로써 리얼리티와 재미를 동시에 살리는 전략을 구사하고 있다. 이 영화는 한국전쟁을 첩보전으로 묘사함으로써 냉전의 기원을 재해석하며, 양 진영 스파이들 간의 숨 막히는 첩보대결은 서구 영화 스타일의 모방을 통해 형상화된다. 곧 영화의 내적서사 면에서는 대립과 갈등이 드라마를 이끌어가는 추동력이지만, 영화를 둘러싼 외적서사라는 측면에서는 경쟁과 모방이 영화를 이러한 만듦새로 존재하게 한 원동력이라는 것이다. 이 영화는 기본적으로는 전쟁광 미국과 평화를 수호하는 북한이라는 이분법을 통해 한국전쟁과 정전협상을 바라보지만, 전체 대사의 상당부분을 차지하는 영어대사와 미국문화에 점령당한 남한의 모습이 아이로니컬하게 결합되면서 메시지와 이미지의 괴리가 일어난다. 이처럼 전혀 다른 체제를 가진 남북한 문화가 가지는 상동성은 경쟁과 모방이라는 또 하나의 냉전 논리를 파악할 때만이 비로소 이해할 수 있을 것이다.

주제어: 이름 없는 영웅들, 북한영화, 전쟁첩보영화, 전쟁영화, 첩보영화, 스파이영화, 다부작 예술영화, 대립, 갈등, 경쟁, 모방, 17일 동안에 있었던 이야기, 충성의 마음, 자유부인, 상동성.

1. 서론 : 냉전연구와 전쟁첩보영화

이 글은 북한의 전쟁첩보영화 〈이름 없는 영웅들〉이 가지는 시대적 서사적 맥락과 더불어 전쟁과 평화에 대한 인식과 재현 방식을 분석함으로써 냉전이 문화적 층위에서 작동하는 메커니즘을 새로운 시각으로 살펴보는 데에 그 목표가 있다. 이른바 냉전 해체 이후 냉전연구의 변화는 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 하나는 미소 양국의 대립을 중심축으로 삼고 냉전이 '중심'으로부터 '주변'으로 확산되어 나갔다고 보는 과거 냉전연구의 기본 구도가 냉전 전선의 복수성과 전지구성을 강조함으로써 '중심'을 상대화하고 지역성을 규명하는 방향으로 나아가고 있다는 것이며, 다른 하나는 정치와 외교 차원에서 주로 이루어지던 냉전연구가 냉전과 문화의 관계에 대한 연구로 중심이 옮겨가고 있다는 것이다. 한국에서의 냉전연구도 이러한 변화에 발맞추어 동아시아의 지역적 맥락 속에서 냉전과 문화의 관계를 연구하는 방향으로 진화되어왔다. 냉전과 문화의 관계에 대한 연구는 크게 '문화냉전'에 관한 연구

와 '냉전문화'에 관한 연구로 나눌 수 있다. 전자는 미국의 문화정책이 동아시아라는 구체적 지역 속에서 어떻게 변주되는지에 초점을 맞추며, 후자는 냉전적 특징이 동아시아 대중문화에서 어떻게 지역성을 띠면서 발현되고 재현되는지에 관심을 둔다.[1] 이러한 연구들의 공통점은 모두 동아시아의 냉전을 '대립과 갈등'이라는 시각 속에서 파악한다는 점과 연구 주제의 중심에서 북한은 늘 소외되어 왔다는 점이다. 따라서 냉전이 '대립과 갈등'으로만 이루어진 것이 아니라 '경쟁과 모방'의 원리에도 기초해 있다는 점, 그리고 이것이 가장 잘 드러나는 것이 바로 동아시아 냉전체제의 한 축인 북한이라는 점은 쉽게 간과되어 왔다.

르네 지라르(René Girard)는 서로 닮았다는 유사성이 오히려 경쟁심과 공격성을 유발한다고 지적하였다.[2] 동아시아에서 냉전은 인종적 문화적 유사성을 바탕으로 하고 있기 때문에 대립과 갈등 역시 극대화될 가능성이 높다. 더구나 한 민족으로서의 강한 동질성과 문화적 정체성을 갖고 있는 남북한의 경우, 가시적으로 표출되는 대립과 갈등의 저변에 경쟁과 모방의 감수성이 존재한다는 점을 생각해 볼 필요가 있다. "위험한 것은 차이가 아니라 차이가 없다는 것"[3]이라는 촌철살인은 전형적인 '경쟁적 모방관계'인 분단체제하의 남북관계에 시사하는 바가 크다. 이러한 경쟁과 모방은 정치, 경제, 사회 모든 면에서 일어났지만 특히 문화면에서 두드러진다. 그중에서도 서구에서 유래되어 전 지구적 양식으로 자리 잡은 영화는 그 장르적 보편성으로 인해 이러한 특징이 더 잘 부각되기 마련이다. 특히 적을 모방하는 것이 자기 정체성

1) 한국에서 최근 번역되거나 출간된 문화냉전 및 냉전문화에 관한 대표적인 저서들은 다음과 같다. 성공회대 동아시아연구소 편, 『냉전 아시아의 문화 풍경 1・2』, 현실문화, 2008・2009; 마루카와 데쓰시, 백지운・윤여일 역, 『리저널리즘』, 그린비, 2008; 마루카와 데쓰시, 장세진 역, 『냉전문화론』, 너머북스, 2010; 요시미 순야・강상중 편저, 허보윤 역, 『냉전 체제와 자본의 문화』, 소명출판, 2013; 기시 도시히코・쓰치야 유카 편저, 김려실 역, 『문화냉전과 아시아 : 냉전연구를 탈중심화하기』, 소명출판, 2012; 프랜시스 스토너 손더스, 유광태・임채원 역, 『문화적 냉전 : CIA와 지식인들』, 그린비, 2016; 오타 오사무・허은 편, 『동아시아 냉전의 문화』, 소명출판, 2017.

2) 르네 지라르의 모방이론에 대해서는 김진식, 『르네 지라르』, 커뮤니케이션북스, 2018 참조.

3) Jacoby, Russell, *Bloodlust: on the roots of violence from Cain and Abel to the present*, New York: Free Press, 2011; 러셀 자코비, 김상우 역, 『친밀한 살인자 : 이웃 살인의 역사로 본 폭력의 뿌리』, 동녘, 2012, 11면.

의 본질을 이루는 스파이가 등장하는 스파이영화/첩보영화는 경쟁과 모방의 원리가 영화의 형식과 내용에까지 관철된다. 그렇다고 하더라도 사회주의적 리얼리즘을 표방하는 북한 문화예술에서 서구, 혹은 남한영화에서나 보일 듯 싶은 여러 요소가 발견되는 것은 놀라운 일이다. 이러한 점에서 냉전기를 대표하는 영화 장르인 첩보영화가 어떻게 첩보영화로서의 보편성과 장르성을 유지하면서도 북한식으로 변주되며 인식론을 펼치는지 살펴보는 것은 냉전뿐만 아니라 북한영화에 대한 모든 선입견을 불식시킬 정도로 흥미롭다.

북한의 스파이영화는 크게 두 가지로 대별된다. 하나는 북한사회에 침투한 '敵간첩'을 잡아내는 요원들의 이야기를 그린 영화로서 북한에서는 이를 '反간첩영화', 혹은 '반탐물'이라고 부른다.[4] 다른 하나는 북한의 첩보원이 남한사회에 침투해 정보를 수집하고 적을 교란시키는 작전을 수행하는 것을 그린 첩보영화로서 북한에서는 '정탐물'이라고 불린다. 전자가 북한사회 내부를 깊숙이 보여준다면, 후자는 남한사회의 모습을 자세하게 묘사하고 있으며 이를 통해 작품이 생산된 시기에 북한이 남한에 대해 가지고 있는 인식, 나아가 분단과 냉전에 대한 인식을 드러내는 텍스트라는 점에서 주목할 만하다. 북한영화에서 '정탐물'은 대부분 한국전쟁 시기를 배경으로 하는 전쟁첩보영화인데, 이는 냉전 시기를 대표하는 두 개의 영화 장르인 전쟁영화와 간첩/첩보영화가 결합된 형태라고 할 수 있다. 북한의 대표적인 전쟁첩보영화로는 〈적후의 진달래〉(1970), 〈목란꽃〉(1971), 〈잊을 수 없는 사람〉(1977), 〈세월이 흘러가듯〉(1982), 그리고 〈이름 없는 영웅들〉(1979-1982) 등이 있다. 이 중에서 〈이름 없는 영웅들〉은 규모의 방대함이나 작품의 완성도 면에서 압도적이며, 1990년대 〈민족과 운명〉이 나오기 전까지 세계 영화사상 유례없는 다부작 예술영화[5]로 홍보되었다. 북한의 전쟁영화에 대해서는 몇 편의 연구

4) 반간첩영화에 대해서는 다음을 참조. 이하나, 「북한 '反간첩영화'에 나타난 냉전 이미지와 냉전형 인간」, 『현대북한연구』 제20권 2호, 북한대학원대 심연북한연구소, 2017.

5) '다부작 예술영화'는 남한의 TV 미니시리즈 드라마 정도에 해당하며, 실제로 북한에서도 TV에서 방영되었다. 〈이름 없는 영웅들〉이 나오기 10여 년 전에 최초의 다부작 예술영화라 할 수 있는 〈유격대의 오형제〉 3부작(1968)이 제작되었고, 1970년대에는 〈목란꽃〉 시리즈(〈목란꽃 전후편〉(1971), 〈목란꽃은 다시 피었다〉(1972), 〈목란꽃 3부〉(1973), 〈목란꽃은 계속 핀다〉(1976))가 제작되었다. 하지만 처음부터 '다부작 예술영화'로 기획 제작된 것은 〈이름 없는 영웅들〉로부터 시작되었다고 보아야 한다.

가 있으나,[6] 전쟁첩보영화에 집중하거나 그중에서도 〈이름 없는 영웅들〉을 본격적으로 다룬 연구는 전무하다.

이 영화는 정전을 둘러싼 협상이 진행되던 1952-3년 남한 지역에서 벌어진 북한과 미국 사이의 첩보전을 소재로 하고 있다. 당시 전장의 모습은 물론, 남한사회의 여러 모습이 세밀하게 묘사되어 있으며, 사실과 허구를 넘나드는 이야기 구조는 곳곳에서 다큐드라마를 연상케 한다. 이 영화가 묘사하고 있는 것은 1950년대 초반이지만, 이 영화가 드러내는 인식은 제작 시기인 1970년대 말-1980년대 초의 그것이라고 보아야 한다. 이 영화가 전쟁과 평화를 재현함으로써 제작 당시 북한이 가지고 있던 남한/미국에 대한 인식, 곧 분단/냉전인식을 드러내는 방식은 '경쟁과 모방'이라는 또 다른 냉전적 논리가 북한영화라는 구체적 텍스트 속에서 어떻게 관철되고 발현되는지를 보여줄 것이다.

2. 〈이름 없는 영웅들〉의 시대적 맥락과 서사적 맥락

1) 두 개의 시대—영화의 안과 밖

〈이름 없는 영웅들〉은 한국전쟁을 배경으로 한 국제첩보전을 다룬 영화다.

그러나 '세계에 유래가 없다'는 설명은 20부작이라는 방대함 면에서 그렇다는 것이지 '다부작 예술영화' 자체가 세계 최초라는 의미는 아니다. 소련에서는 일찍부터 '텔레비전 영화'라는 형식으로 다부작 예술영화를 많이 만들었고, 이는 북한 TV에서도 방영되어 대중의 인기를 끌었다. Leyda, Jay, *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*, Allen & Unwin, 1960 참조. 소련의 다부작 예술영화는 북한의 다부작 예술영화 탄생에 직접적인 영향을 주었다고 할 수 있다. 〈이름 없는 영웅들〉 이후 제작된 다부작 예술영화로는 〈조선의 별〉(10부작, 1980-1987), 〈민족의 태양〉(5부작, 1987-1991), 〈붉은 단풍잎〉(7부작, 1990-1993), 〈민족과 운명〉(100부작 중 62부작 완성, 1991-2003) 등이 있다.

6) 북한 전쟁영화에 대해서는 다음과 같은 연구들이 있다. 장용훈, 「〈정찰병〉—본격 전쟁영화의 서막」, 『통일한국』 제182호, 평화문제연구소, 1999; 정민아, 「한반도 분단체제 확립 시기에 나타난 남북한 전쟁영화의 가족드라마—1966년 북한 〈최학신의 일가〉와 남한 〈군번없는 용사〉를 중심으로」, 『현대영화연구』 제4호, 한양대 현대영화연구소, 2007; 정영권, 「남북한 전쟁영화의 민족재현 비교 연구—〈돌아오지 않는 해병〉(1963)과 〈월미도〉(1982)를 중심으로」, 『씨네포럼』 제11호, 동국대 영상미디어센터, 2010; 한상언, 「6.25전쟁기 북한영화와 전쟁 재현」, 『현대영화연구』 제7권 1호, 한양대 현대영화연구소, 2011; 이하나, 「북한 전쟁영화의 기억법과 소구법—인천상륙작전에 대한 남한 전쟁영화와의 비교를 통해 본 북한 전쟁영화」, 『통일연구』 제19권 1호, 연세대 통일연구원, 2015.

구체적으로는 1950년대 초반 한국전쟁기, 그중에서도 정전협상이 진행되고 있던 1952-1953년 무렵을 다루고 있다. 그러나 영화는 또 하나의 시대적 배경을 갖고 있다. 바로 제작시기이다. 영화는 내용적으로는 1950년대 초를 묘사하고 있지만 그것이 보여주는 인식은 제작시기인 1970년대 말의 그것이기 때문이다. 이러한 점에서 영화의 내용이 보여주고 있는 시대뿐만 아니라, 영화가 만들어진 시대 배경과 만들어지고 난 후의 평가나 반응 등은 영화의 시대적 맥락을 구성하는 중요한 요소이다. 전자를 내적 서사라고 하고, 후자를 외적 서사라고 한다면 영화의 서사를 온전히 파악하기 위해서는 영화 안팎의 시대적 맥락을 탐구하는 것이 필수적이다.

이 영화가 제작된 것은 관현악곡 〈충성의 마음〉(1974)(작곡 한시준)의 기본 상을 영화로 제작하라는 당 중앙의 지도가 직접적인 계기가 되었다는 것이 북한의 공식적인 설명이다. '충성의 마음'이라는 말은 생산 현장의 인민들이 가져야 할 마음가짐으로 일찍부터 제시되어 다소 관행적으로 쓰이던 말이었는데, 이 말을 제목으로 차용한 관현악곡에 노랫말을 붙이고(작사 차승수) "조국에 대한 끝없는 사랑을 심장 속 깊은 곳에 간직하고 조국을 위해서라면 청춘도 사랑도 생명도 다 바칠 것을 맹세하며 적후에로 들어가는 이름 없는 영웅들의 형상"을 밝히는 영화를 창작할 것이 과제로 주어진 것이다.[7] 〈충성의 마음〉은 실제로 영화 전편에 걸쳐 테마 음악으로 사용되었다. 1970-80년대 남한에서도 인기 있는 가요의 제목이 그대로 영화 제목이 되거나 노래 가사가 영화의 모티브가 되고 심지어 노래를 부른 가수가 영화의 주연으로 출연하는 일이 종종 있어왔던 것처럼, 북한에서도 음악을 모티브로 하여 영화가 제작되곤 한다. 다만 다른 점은 북한의 경우, 음악을 모티브로 영화를 기획하는 것이 남한처럼 시장의 추동력에 의해서가 아니라 당이나 최고 지도자의 결정으로 이루어진다는 것이다.[8]

---

7) 「조국을 위해 모든 것을 바친 이름 없는 영웅들에 대한 찬가」, 『조선예술』, 1981.7, 8면.

8) 한편, 탈북작가 장진성은 김일성이 소련 첩보영화 〈17일 동안에 있었던 이야기〉(12부작, 1973)를 보고 감탄하자 김정일이 이 영화를 만들도록 지시한 것이라고 주장하였다. 장진성 작가 인터뷰, 자유아시아방송, 2011. 이 주장은 어느 정도 설득력이 있다. 1976년 북한 TV에서도 방영된 바 있는 〈17일 동안 있었던 이야기〉는 제2차 세계대전 당시 독일에 침투한 소련 첩보원이 독일과 미

이 영화는 김일성이 "오늘 인민들은 혁명적이고 예술성이 높은 영화를 더 많이 요구하고 있습니다"[9]라고 말한 뜻을 높이 받들고자 "당 중앙이 혁명적 영화창작을 정력적으로 지도"함으로써 만들어졌다고 한다.[10] 여기서 당 중앙의 지도란 아마도 김정일의 지시 및 조직적 관여를 뜻하는 것이 아닐까 생각된다. 1964년 김일성종합대학을 졸업하고 정치무대에 등장한 김정일은 이후 최고지도자의 자리에 오르기까지 문화예술 분야를 총괄하였다. 1970년대 초반 북한에서는 1967년 이후 정식화된 주체문예이론에 따른 창작 작업이 활발히 일어나 3대 혁명가극 〈피바다〉(1971), 〈꽃파는 처녀〉(1972), 〈한 자위대원의 운명〉(1974)이 연이어 창작되었는데, 이 무렵 김정일은 『영화예술론』(1973)을 통해 주체예술의 이론화 작업에 큰 기여를 하였다. 김정일은 1974년 후계자로 지명되고 1980년 제6차 당대회에서 공식적으로 후계체제를 확립하였기 때문에 이 시기 문화예술에 있어서 김정일의 영향력은 절대적이었다고 할 수 있다. 더구나 이 영화의 제작이 시작된 1979년은 김일성과 김정일의 공동집권기가 시작되기 한 해 전이다. 1970년대 영화의 주인공들은 천리마영웅이거나 혁명영웅과 같은 비범한 인물들이었는데 1980년 무렵부터는 사회 곳곳의 '숨은 영웅들'을 어떻게 영화 예술에서 포착할 것인가가 화두가 되었다.[11] 이렇게 보았을 때 〈이름 없는 영웅들〉은 영화의 주인공이 1970년대적 영웅에서 1980년대적 영웅으로 넘어가는 과도기에 위치하면서, 향후의 경향성을 견인하는 역할을 했던 중요한 작품이다. 또한 이 영화에 나오는 전투 시퀀스의 엄청난 물량과 수준 높은 완성도는 1980년대 이후 등장하는 북한식 블록버스터인 대규모 전쟁영화의 활발한 제작을 예고하는 것이기도 했다.[12]

국 사이의 비밀회담 음모를 알아내어 이를 무산시키는 이야기로서 영화 곳곳에 〈이름 없는 영웅들〉과 유사한 장면이 등장한다. 곧 〈이름 없는 영웅들〉이 〈17일 동안 있었던 이야기〉를 일정 부분 모방했거나 적어도 영향을 받은 것으로 보인다. 「17일 동안에 있었던 이야기」, 2017.7.7, https://www.youtube.com/watch?v=I_QxlfnimJU(2019.06.20 검색).

9) 김일성, 「깊이 있고 내용이 풍부한 영화를 더 많이 창작하자」(1966.2), 『김일성저작집』 20, 조선로동당출판사, 1982, 277면.

10) 「예술영화 〈이름 없는 영웅들〉에 깃든 이야기」, 『조선예술』, 1982.2, 41면.

11) 이명자, 『북한영화사』, 커뮤니케이션북스, 2007, 109-110면.

12) 1980년대 초반 북한 전쟁영화의 제작 배경에 대해서는 다음을 참조. 이하나, 앞의 글, 2015, 95-96면.

이러한 중요성과 당의 조직적 지도는 불과 2년 남짓 되는 시간 동안 총 20편의 시리즈를 완성할 수 있었던 속도전을 가능하게 했다. 이 영화가 세상에 나오자 당 기관지『로동신문』과 대표적인 문예잡지『조선예술』등에서는 찬사가 쏟아지기 시작했다. 이러한 찬사는 크게 두 가지 면에서 이루어졌는데 하나는 주제적 측면이었고, 다른 하나는 시나리오부터 연출, 촬영 등에 이르는 예술적인 측면이었다. 우선 주제적 측면에서 이 영화의 종자는 "조국의 운명과 하나로 연결된 혁명적 동지애"이다.[13] 여기서 동지애와 조국애는 분리되지 않는다. 영화의 주인공 유림은 어릴 때 아버지를 여의고 홀어머니 아래서 자라는데, 학도병으로 끌려간 그에게 어머니에 대한 그리움은 곧 고향과 조국에 대한 그리움이었다. 전쟁에 나가는 자식을 떠나보내는 어머니의 마음이 조선영화 속에서 표현되기 시작한 것은 일제 말기의 친일영화들이 시초이지만, 이때는 식민지시기였으므로 국가와 어머니가 동일시될 수는 없었다. 해방 후 조국과 어머니의 동일시는 어느 정도 보편화되었고, 그것은 남한의 1960-70년대 전쟁영화에서 가장 극명히 드러났다. 반면, 북한영화에서는 조국을 어머니보다는 아버지나 수령과 동일시하는 것이 더 일반적이다.[14] 그렇다고 이 영화에서 보이는 조국과 어머니의 동일시가 조국과 아버지의 동일시와 근본적으로 다른 것이라고 보기는 어렵다. 다만 10여 년간 학도병으로 끌려간 아들을 기다리며 "사립문을 열어놓고 잠드는" 어머니의 모습이 더 애절하게 느껴지기 때문에 선택한 것이라 생각된다. 오히려 조국애를 수령에 대한 충성으로 직접적으로 연결시키는 북한영화의 관례에 비추어볼 때 수령에 대한 언급이 제2부에 나오는 '최고사령관 동지'라는 언급을 제외하면 20회를 통틀어 마지막 회에 단 한 번밖에 나오지 않는다는 것이 특이하다면 특이할 정도이다.

이 영화의 주제의식에 대한 높은 평가는 그러한 주제에 도달하기까지 보여준 이 영화의 예술적 성취에 대한 찬사와 긴밀히 연관된다. 이 영화는 그때까지 북한에서 나온 영화들과 비교했을 때는 물론이고, 영화의 '암흑기'라 불리는 동시대 남한영화와 비교해서도 결코 뒤지지 않는 완성도와 작품성을

13)「예술영화 〈이름 없는 영웅들〉에 깃든 이야기」,『조선예술』, 1982.2, 43면.
14) 이하나, 앞의 글, 2015, 92-93면.

갖고 있다. 그것은 이 영화가 그 이전의 첩보영화와 다른 독특한 서사전략과 다양한 촬영기법, 그리고 인물의 형상화를 위한 연출 및 연기에서의 진정성을 가지고 있기 때문이라고 평가되었다. 연출보다는 영화문학(시나리오)의 중요성이 더 강조되는 일반적인 북한영화와 달리 이 영화의 연출은 자율성의 폭이 제법 컸던 것으로 보인다. 시나리오를 쓴 리진우는 이 영화로 북한에서 가장 인기 있는 영화문학 작가가 되었고, 이후 〈월미도〉(1983) 등 많은 대작 영화의 영화문학을 맡았다. 이 영화의 연출가인 류호손은 이 영화를 만들기 전에 이미 정탐물 영화를 연구 중이었는데 "사건 본위로 전개하던 종전의 정탐물 영화의 틀을 벗어나 주인공들의 사상 정신세계를 깊이 펼쳐보이는 데 기본을 두고" 연출하고 싶었으며, '당의 배려'로 연출을 맡은 이후에도 이러한 방향을 유지하려고 노력했다고 증언하였다.[15] 사건 본위가 아니라 주인공의 내면을 깊이 있게 다룬다는 발상은 이 영화가 하나의 중심 사건으로 이루어진 한 편의 영화가 아니라 여러 사건들의 발생과 해결을 거치면서 주인공의 내면이 성숙해지는 과정에 초점을 맞춘 다부작 영화이기 때문에 가능한 것이기도 했다. 이것이 이 영화가 향후 제작될 다부작 영화의 방향을 제시한 영화로 자리매김한 이유이기도 하다. 또한 류호손은 원래 영화문학에서는 유림이 홍콩에서 접선하는 장면이 간단히 넘어갔지만 연출에서는 이 부분에서 감정 축적 과정을 확실하게 보여주려고 했다고 하여 시나리오에 대한 연출의 해석력과 자율성을 강조하였다.[16] 이처럼 주인공의 심리 묘사를 중심으로 하는 연출법은 촬영과 연기 면에서도 섬세함을 더했다. 예컨대 동지의 생명이 위독하다는 소식을 듣고 고뇌에 잠겨있는 인물의 모습에서 "바람에 떨며 몸부림치는 앙상한 나뭇가지들을 부감전경으로 보여준 다음 인물로 넘어가는" 식으로 촬영함으로써 인물의 심리묘사를 강조하였다고 한다.[17] 이는 전

15) 「사색, 열정, 탐구—예술영화 〈이름 없는 영웅들〉의 창조자들을 찾아서」, 『조선예술』, 1979.8, 52면.
16) 같은 글, 53면. 남한에서는 영화의 경우, 감독이 시나리오를 집필하는 경우가 많기 때문에 시나리오에 대한 연출의 자율성이란 말 자체가 성립하지 않는 데 반해, TV 드라마에서는 작가와 감독이 철저히 분리되어 있어 명성 있는 작가의 경우 연출이나 연기의 자율성을 상대적으로 덜 허용하기도 한다.
17) 「화면의 조형성과 심리묘사—예술영화 〈이름 없는 영웅들〉의 촬영형상에 대하여」, 『조선예술』 1982.1, 68면.

형적인 첩보영화에서는 보기 힘든 방식이었다. 주인공 유림 역할을 맡은 배우 김룡린은 “인물을 진실하게 형상화하는 것”이 좋은 연기라고 강조하면서 연기의 모든 부분에 주제의식을 담았다고 증언하였다.[18]

또한 이 영화는 전투 장면이나 뉴스화면 등 자료 화면과 새로 촬영한 화면을 적절히 편집하여 이 영화가 사실에 기반하고 있음을 강조하였는데, 이를 뒷받침하기 위해 홍콩, 도쿄 등의 현지 화면과 서울과 런던 거리의 세트 장면을 활용하였다. 이는 북한영화가 단지 내수용에 그치는 것이 아니라 세계를 무대로 하는 수출용으로도 기획되었다는 것을 짐작케 한다. 실제로 이 영화는 중국에 수출되어 인기를 끌었다. 중국은 1950년대부터 북한영화의 최대 수입국이었다. 1950-80년대까지 북한은 소련 다음으로 중국에 영화를 많이 수출하는 나라였다. 특히 1960년대 북한영화의 발전은 중국 영화산업에도 큰 영향을 주어 1970-80년대에는 중국 인민들에게 미친 북한영화의 인기와 영향력이 최고조에 달했다. 또한 1980년대 말까지 9.9절 북한국경일, 8.15 해방기념일, 태양절(김일성 탄신일)을 전후해 전국의 대도시와 중소도시에 북한영화주간이 개최되었다. 특히 북한의 첩보영화는 중국 젊은이들 사이에 인기가 좋았는데,[19] 그중에서도 〈이름 없는 영웅들〉은 외국 유학생활을 한 외신기자가 주인공인 만큼 젊고 세련된 감각이 특히 눈에 띄는 영화였다. 〈이름 없는 영웅들〉은 영화 내적으로는 국제적인 명성과 매너를 갖춘 외신기자를 통해 세계무대에서 뒤처지지 않는 북한의 역량과 문화적 자부심을 드러내 보임과 동시에, 영화 외적으로는 1970년대 제3세계 비동맹국 사이에서 북한의 외교력과 문화적 영향력을 높이고자 하는 북한의 외교전략 및 문화전략의 연장선상에 있는 것으로 보인다.[20] 1970년대 이전에는 영화를 통해 남한과의 정통성 경쟁에서의 승리가 선포되었다면, 1970년대 이후부터는 남한과의 국제화 경쟁에서도 우위를 점한다는 것이 선전되고 있음을 알

18) 「숨은 영웅들의 모범을 따라 배우고 있는 예술인들—유림이와 같이 모색하고 탐구하련다」, 『조선예술』, 1980.1, 9면.
19) 황영원, 「개혁개방 이전 중국에 대한 북한 문화의 영향력 : 1950-70년대 중국의 북한영화 수입을 중심으로」, 『동방학지』 제177집, 연세대 국학연구원, 2016, 350-351면.
20) 「민족문화 건설을 위한 제3세계 나라와 쁠럭불가담 나라들의 힘찬 투쟁」, 『로동신문』, 1975.12.13.

수 있다. 곧 이 영화는 1970년대 말 북한이 세계 속에서 스스로를 어떻게 인식하고 있는지, 그리고 남한에 대한 우월성을 어떤 측면에서 확보하고 있는지에 관한 영화이기도 한 것이다.

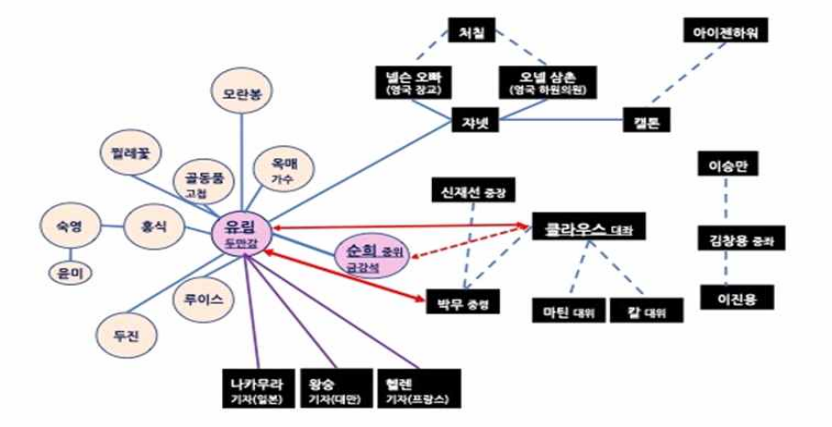
2) 〈이름 없는 영웅들〉의 서사 전략

〈이름 없는 영웅들〉은 런던뉴스의 기자 유림이 정전회담을 무산시키고 전쟁을 확대하려는 미국의 음모에 맞서는 이야기로서, 유림을 중심으로 한 북한 첩보원들과 클라우스 대좌를 중심으로 한 미국 CIC 방첩부대의 첩보 대결을 그렸다. 20부작의 제목과 기승전결의 내용을 간략히 정리하면 다음과 같다.

〈표 1〉 〈이름 없는 영웅들〉 개요

구성	순서	부제	개요
기	제1부	적후에서	런던뉴스 기자 유림은 미제의 신공세를 저지하기 위해 적후에 침투한다. 백악관의 전략가인 캘톤 박사의 부인 쟈넷에게 접근하여 정보를 빼내고 역정보를 흘린다. 옛친구 홍식과 무전수 백마의 죽음 후 본부의 연락이 끊긴 유림은 자신의 첫사랑이자 방첩대 장교인 순희가 바로 동지인 금강석이라는 사실을 알고 놀란다.
	제2부	적후에서 또 적후에로	
	제3부	적후에서 홀로	
	제4부	옛 성토에서	
	제5부	금강석	
승	제6부	한밤중의 저격사건	유림의 정보 제공으로 미군이 정형고지 전투에서 패배하자 믿었던 유림에게 배신당한 박무는 유림을 저격한다. 총상을 입고 입원한 유림은 캘톤 박사에 대한 우호적인 기사를 써서 신임을 얻는 동시에, 캘톤 부인의 삼촌인 영국 국회의원 오넬을 이용하여 영국의 추가 파병을 막는다. 박무는 간첩이라는 오해를 받고 지하실에 갇혀 유림에게 복수할 날을 벼른다.
	제7부	정적 속에서의 전투	
	제8부	위험한 대결	
	제9부	안개작전	
	제10부	위기	
전	제11부	일요일에 있은 일	순희는 자신을 의심해 함정에 빠뜨린 클라우스의 계략을 역이용해 오히려 간첩단 일망타진의 공로로 훈장을 받는다. 유림은 어려움에 처한 아서 집안의 알루미늄 공장에 투자하는 조건으로 아서로
	제12부	웃음 속에 비낀 그늘	
	제13부	판문점	

	제14부	죽음의 섬	부터 이승만과 클라크 간의 회담에 관한 정보를 빼낸다. 홍식의 애인 숙영은 유림과의 관계를 추궁하던 박무의 고문으로 사망한다.
	제15부	달 없는 그 밤에	
결	제16부	전투는 계속된다	유림은 전쟁을 확대하려는 미국의 음모를 막아내고 정전협정을 이끌어내는 데 기여한다. 순희는 유림을 위해 위험을 무릅쓰고 쟈넷을 납치하던 중, 쟈넷을 죽이고 자신도 박무의 총에 맞아 죽는다. 박무를 처단한 유림은 또 다른 임무를 위해 파리로 떠나고 클라우스는 유림과의 대결에서 패배했음을 깨닫고 자살한다.
	제17부	유인	
	제18부	운명	
	제19부	붉은 저녁노을	
	제20부	우리는 잊지 않는다	



〈그림 1〉 〈이름 없는 영웅들〉 인물관계도

〈표 1〉에서 보이듯이 이 영화는 크게 5부씩 기승전결의 4장 구조로 되어 있으며 각 부는 각 장에서 발단-전개-위기-절정-결말을 담당한다. 전체를 관통하는 이야기가 있으면서도 각 시퀀스가 독립적인 사건을 다루는 하나의 완결된 이야기로 구성되어 있기 때문에 마치 5부작 미니시리즈 네 편을 이어 놓은 것과 같은 구성을 가지고 있다. 〈그림 1〉에서 보이듯이 등장인물이 많고 관계가 복잡하며 양 진영으로 나뉘는 인물들 사이의 갈등을 중심으로 이야기가 전개되고 있다. 이야기의 가장 중심축은 유림과 클라우스의 대립으로서, 이 둘 사이의 승부가 전체의 틀을 이룬다.

이 영화는 몇 가지 서사적 이미지적 특징들을 갖고 있다. 첫째, 이 영화는 한국전쟁 정전협상 과정에서 일어난 실제 사건들을 배경으로 삼고 있으며, 그 사실성을 높이기 위해 기록영화 화면을 활용하고 있다. 국제적인 동향을 설명하는 부분에 미국의 아이젠하워 대통령과 영국의 처칠 수상이 등장하는 뉴스 보도 화면을 삽입함으로써 신빙성을 높이는 식이다. 전투 장면은 기록영화를 활용한 부분과 전투 장면을 재연한 부분을 적절히 섞어서 사용했는데, 재연한 장면의 스케일과 완성도는 동시대 어떤 전쟁영화의 그것보다 뛰어나다.

둘째, 이 영화는 관객의 이해를 돕기 위해 인물들의 대사나 연기 이외에 설명적인 설화(내레이션)[21]와 자막, 지도 등을 활용하고 있다. 전지적 시점으로 진행되는 내레이션은 국제 정세의 흐름을 알기 쉽게 해설해주는 것과, 나아가 주인공의 속마음과 복잡한 내면세계를 설명해주는 두 가지 역할을 하고 있다. 자막은 스파이들의 암호를 해독하거나 극의 흐름을 이해하는 데에 꼭 필요한 정보를 제공한다. 지도는 유림의 동선을 표시해주거나 국제 관계를 보여줄 때 사용된다. 이처럼 기록영화 화면이나 내레이션, 자막, 지도 등의 활용은 다큐멘터리적 수법을 일부 차용함으로써 이 이야기가 허구가 아니라 실화에 근거했음을 강조하려는 전략의 일환이다.

셋째, 북한영화에 등장하는 적(안타고니스트)은 대개 미국인이기 때문에 이들이 등장할 때는 영어 대사가 등장하기 마련이지만, 이 영화에는 유난히 많은 양의 영어 대사가 등장한다. 외신 기자들과 CIC 방첩대의 인물들이 주로 등장하기 때문에 한국어 대사가 오히려 드문 편이다. 북한 배우들이 많은 양의 영어 대사를 어색하지 않게 소화한다는 것은 당시 북한에서 영어 교육이 상당한 정도로 이루어지고 있었다는 것을 방증한다.[22] 영어 대사는 더빙으로 처리하는데, 특징적인 것은 우리말로 더빙을 할 때 원어가 들리지 않게

21) 이 영화의 영화문학에는 설화 부분이 독립된 신으로 강조되어 있다. 리진우, 『영화문학 이름 없는 영웅들』(상·하), 평양: 문예출판사, 1981.

22) 북한에서의 외국어교육은 1964년까지는 러시아어 중심 교육이었는데, 1966-67년에는 러시아어와 영어를 병행하다가 1975년부터는 영어 위주 교육을 실시하였으며, 1978년부터는 영어강좌 방송도 실시하기 시작했다. 적을 물리치기 위해 적의 언어를 알아야 한다는 논리였다. 김남식, 「북한의 영어교육 실태」, 『북한』 제282호, 북한연구소, 1995, 180면.

하는 것이 아니라 우리말과 영어 대사가 동시에 들린다는 점이다. 중국에서 수입한 더빙 버전에서 북한말도, 영어도 들리지 않게 완전히 중국어로 덮어서 더빙을 하는 것과 대조적이다.[23] 더빙도 완전히 대사 처리를 하는 더빙이 있고, 성우가 연기를 하지 않고 해설톤으로 하는 더빙이 있는데, 이 영화에서는 완전히 대사 처리를 하는 더빙을 사용한다. 배우가 영어 대사를 어설프게 할 수 없는 이유이기도 하다. 북한영화에서 이처럼 언어가 이중으로 들리는 것은 아마도 현장감과 사실성을 높이기 위한 전략이 아닌가 생각된다. 재미있는 것은 이 영화에 주조연으로 등장하는 미국인이나 서양인 배우들은 모두 북한에 거주하고 있는 배우들로서[24] 그 수가 많지 않기 때문에, 몇몇 미국인(서양인)으로 설정된 인물들은 실은 북한 배우가 분장을 한 경우가 많다는 사실이다. 심지어 12부에 단역으로 등장하는 흑인은 실제로는 얼굴에 까만 칠을 한 북한 배우이다. 북한영화에서 대사의 70-80%가 영어이고 등장인물 거의 모두가 서구문화에 익숙하다는 것은 주제 면에서나 이미지 면에서 우리가 가지고 있는 냉전에 대한 심상의 충돌과 반전을 일으킨다.

넷째, 이 영화의 충돌적 이미지는 사운드와 음악적 측면에서도 이어진다. 영화의 사운드는 극 중 인물에게도 들리고 관객에게도 들리는 다이제틱 사운드(diegetic sound)와 극 중 인물에게는 들리지 않고 관객에게만 들리는 논-다이제틱 사운드(non-diegetic sound)로 나뉘어진다. 영화 속 인물이 듣는 라디오나 레코드 소리는 전자에 해당하고 영화의 O.S.T.는 후자에 해당한다. 이 영화의 공간적 배경이 남한이고 주인공이 주로 만나는 사람들이 외국인이기 때문에, 이 영화의 다이제틱 사운드는 암호로 나오는 북한 라디오

23) 중국에서는 외국영화를 수입하여 상영할 때 중국어로 더빙하는 작업을 거치는데 이를 역제편(譯制片), 혹은 번역편(譯制片)이라 한다. 황영원, 앞의 글, 342면.

24) 영화에 등장하는 외국배우의 수에 비해 영화의 크레딧에 나오는 영어 이름은 많지 않다. 이 영화에 등장하는 외국 배우들은 대부분 손대원, 서옥순, 윤찬 등의 우리말 이름으로 크레딧에 올라있다. 클라우스 역을 맡은 손대원은 1965년 비무장지대에서 탈영해 북으로 간 주한미군 찰스 젠킨스이다. 그는 북한에 정착한 후 손대원이라는 귀화명으로 거의 40년을 살았으며, 1978년 납북 일본인 소가 히토미와 결혼한 후 탈북을 결심하고 2004년 가족과 함께 일본으로 망명하였다. 「월북 미군 출신 영화배우 찰스 젠킨스」, 『민족21』 제21호, 민족21, 2002, 82-83면; 다니엘 고든, 「푸른 눈의 평양시민」, Very Much So Production, 2007.

방송을 제외하면 주로 서양음악이다. 영국에서 대학을 나온 주인공 유림이 캠브리지 대학 동창인 박무와 만나 서양가곡인 보리수를 휘파람 이중창으로 부는 장면이나 브라스밴드가 연주하는 클럽에서 양주를 마시는 장면, CIC 대장 클라우스의 방에서 울려 퍼지는 재즈 등이 대표적이다. 반면, 이 영화의 논-다이제틱 사운드, 곧 배경음악은 당연히 북한음악이다. 북한영화에서 다이제틱 사운드와 논-다이제틱 사운드가 완벽하게 서양음악과 북한음악으로 분리되는 현상은 남한을 배경으로 하기 때문에 일어날 수 있는 일이다. 이러한 다이제틱 사운드의 활용은 본의 아니게 북한 인민들에게 서양문화와 남한문화를 소개하고 전파하는 창구로서 기능한다. 인민들이 좋아하고 쉽게 따라부를 수 있는 음악을 지향하는 북한음악과 서양의 고전음악 사이의 명확한 구분과 충돌이 하나의 장면 안에서 일어남으로써 북한 인민들은 양자를 동시에 듣고 비교할 수 있다. 이러한 비교는 겉으로는 북한문화의 우수성을 확인받는 식으로 끝날 가능성이 아주 높다. 북한에서는 민족문화의 우수성에 대한 강조가 학교 교육은 물론 전 사회적으로 이루어지고 있기 때문이다. 하지만 인민들의 속마음에서 북한문화가 과연 늘 승리만 했을까 하는 의문이다. 한편으로 인민들은 외국영화 같은 북한영화를 통해 서구문화를 이해하고 학습하며 동시에 즐겼을 가능성도 있기 때문이다.

다섯째, 첩보영화로서의 장르적인 특성을 그대로 활용하는 서사 전략을 쓰고 있다. 첩보영화는 통상 스릴과 서스펜스, 미스터리 등을 동반하며 범죄 느와르, 미스터리 스릴러, 추리극, 액션영화, 모험영화 등의 장르영화와 교섭한다. 〈이름 없는 영웅들〉의 장르적 재미는 주로 서스펜스와 추리에서 나온다. 유림을 중심으로 하는 북한 첩보원들과 클라우스를 중심으로 하는 미국/남한 첩보원들 간의 대결을 기본 골격으로 하는 이 영화는, 클라우스 측이 유림 측을 의심하고 포위망을 좁혀나감에 따라 발생하는 긴장감과 이를 유림 측이 어떻게 피해나가며 역공작을 펼치는가 하는 조마조마함, 그리고 엎치락뒤치락하는 두뇌게임이 긴박하게 펼쳐지는 것이 핵심이다. 특히 캘톤부인으로부터 얻은 정보를 익명의 편지를 써서 서방 언론에 폭로한 유림이 자기가 사용한 타자기의 글자 하나가 특이하다는 것을 모른 채 위기에 빠지는 장면이라든가,

백마의 정체를 모르는 유림이 그의 정체를 추리하여 그와 접선해야 할지 말지를 결정하는 장면, 클라우스로부터 의심을 받은 순희가 납치범들로부터 생명을 위협당할 때 이것이 함정인지 아닌지 유추하는 장면 등은 손에 땀을 쥐게 할 정도로 흥미진진하다. 유림과 박무가 서로의 속내를 숨기고 서로를 믿는 척했지만 둘 다 서로 못 믿고 있으며 또한 상대방이 자신을 믿지 않고 있다는 것을 알고 있는 장면이나, 유림과 클라우스가 서로 몇 수 앞을 내다보고 덫을 놓고 빠져나가며 상대를 시험하는 대사를 주고받는 모습 등은 마치 고수들의 바둑 경기를 보는 것처럼 그 고도의 수 싸움에 감탄을 자아내기도 한다. 이러한 서사적 장치들은 미스터리와 서스펜스에 기반하는 일반적인 첩보 장르의 공식을 그대로 따르고 있다. 그런데, 북한에서는 이미 1950년대에 사회주의 리얼리즘을 창조적으로 수용할 것을 결의하였고,[25] '민족적 형식에 사회주의적 내용'을 담은 민족문화예술의 지향을 확고히 하였음을 생각할 때,[26] 〈이름 없는 영웅들〉은 이러한 지향과 충돌하지 않으면서도 그 이전까지는 보지 못했던 북한식 장르영화의 가능성을 열어보였다고 할 수 있다.

요컨대, 〈이름 없는 영웅들〉은 기록영화를 활용하여 다큐멘터리적 수법을 차용함으로써 이 영화를 최대한 사실에 근거한 것으로 보이게 하는 반면, 미스터리, 서스펜스, 추리 등 서구 장르영화의 문법을 최대한 활용하는 상반된 전략을 사용함으로써 이미지의 충돌을 발생시킨다. 북한 배우들의 영어 발음이 그대로 들리게 한 더빙 처리라든지, 배경음악은 북한음악이지만 영화 속 음악은 모두 서양음악이라든지 하는 것들 모두 충돌적 이미지를 보여주고 있다.

3. 〈이름 없는 영웅들〉에 나타난 전쟁과 평화

1) 국제 첩보전으로서의 한국전쟁

〈이름 없는 영웅들〉의 주 무대는 서울과 전선을 포함한 남한 지역이지만,

25) 김태경, 「북한 '사회주의 리얼리즘의 조선화(Koreanization)' : 문학에서의 당의 유일사상체계의 역사적 형성」, 서울대 박사학위논문, 2018, 132-159면.
26) 이하나, 「위기감과 자부심 사이—북한 '민족문화' 개념의 분화와 변화」, 『역사비평』 제122호, 역사문제연구소, 2018, 420면.

이 영화의 심상적인 공간은 적어도 세계무대를 배경으로 한다. 뉴스화면에 등장하는 워싱턴이나 런던은 물론, 설정이나 로케이션 촬영을 통해 등장하는 동경, 홍콩 같은 곳의 거리 분위기는 이 영화가 국제적 배경을 가지고 있음을 강조한다. 한국전쟁에 대한 묘사가 가시적인 전투 장면의 묘사를 통해서도 이루어지지만 그보다 눈에 보이지 않는 첩보부대들 간의 전쟁으로 묘사된다는 점에서 전쟁이 물리적 폭력에 의한 대결일 뿐만 아니라 심리전과 첩보전이기도 하다는 것을 새삼 상기시킨다. 한국전쟁이 북한에게 북한과 미국의 전쟁이었던 것처럼, 첩보전 역시 명백히 북한과 미국과의 대결이지만 런던뉴스 기자인 주인공 유림은 영국 국적이기 때문에 마치 이 영화가 제3자의 공정하고 객관적인 시각에서 사안을 바라보는 것 같은 느낌을 제공한다. 이것은 미제국주의를 비판하는 북한의 시각을 정당화하는 역할을 한다. 또한 정전협상의 이면에 숨겨진 진실을 폭로함으로써, 스스로를 역사의 비화이자 사료라고 주장하는 영화이기도 하다. 영상기록의 사료성을 일찍부터 잘 알고 있었던 북한사회에서[27] 이 영화에 하나의 역사기록과 같은 역할을 부여한 것이라고 볼 수 있다.

영화는 1952년 10월 8일 판문점에서 열린 정전회담을 묘사하는 것으로부터 시작한다. 영어 내레이션과 자막, 자료 화면을 통해 정전협상 회담장의 분위기를 생생히 전달하고 있다. 회담장 자체가 하나의 전장이었던 것은 회담 자체의 성공 여부가 전쟁의 승패를 대신하는 명분이 되어 주었기 때문이기도 하지만, 무엇보다 회담이 전후체제의 방향을 결정하는 중요한 계기였기 때문이다.[28] 또한 회담 자체가 전쟁 관련국의 이해관계가 대립, 상충하는 국제 외교무대였으며, 협상 테이블 이면에서 움직이는 막후 협상과 작전은 그야말로 전쟁이라고 해도 과언이 아니었다. 이 영화는 첩보원들 사이의 숨 막히는 심리 싸움과 첩보전을 통해 한국전쟁이 다름 아닌 심리전과 정보전이었

27) 기록영화 제작을 일종의 역사 자료 생산으로 여기는 태도는 아카이브의 중요성을 일찌감치 파악한 북한이 남한보다 앞서있는 점이다. 이는 남한에서 1950년대의 문화영화, 기록영화들이 종종 유실된 것과 비교해 보면 알 수 있다. 북한의 기록영화 제작에 대해서는 김승, 『북한 기록영화, 그 코드를 풀다』, 한울아카데미, 2016 참조.

28) 김보영, 『전쟁과 휴전 : 휴전회담 기록으로 읽는 한국전쟁』, 한양대 출판부, 2016, 10-16면.

음을 웅변하고 있다.

실제 정전회담의 진행 과정은 세 시기로 나누어 요약할 수 있다.[29] 첫 번째 시기는 1950년 6월부터 1951년 6월까지의 시기이다. 사실 정전회담이 처음으로 제기된 것은 중공군이 참전한 직후인 1950년 12월이었다. 이후 두 차례에 걸쳐 정전 결의안이 유엔에 상정되었으나 결렬되었는데, 1951년 6월이 되자 유엔군 측이나 북한·중국 측은 모두 협상을 통해 전쟁을 마무리할 수밖에 없다는 생각을 가지게 되었다. 6월 13일 모스크바에서 열린 북한·중국·소련 3자 회담에서 정전이 결의됨에 따라 소련은 1951년 6월 23일 정전협상을 제의하였고 미국은 이를 받아들였다. 두 번째 시기는 정전회담이 시작된 1951년 7월부터 1952년 4월까지의 시기로서 이 시기에는 주요 의제가 채택되고 포로송환 문제를 제외한 세 가지 의제, 곧 군사분계선 설정과 전후의 군사력 증강 규제 및 중립국 감시위원회 구성 문제에 관해 합의를 보았다. 특히 군사분계선 설정과 관련하여 북한·중국 측은 38선을 군사분계선으로 정하자고 주장한 반면, 유엔군 측은 현재의 접촉선을 군사분계선으로 하자고 주장하여 결국 유엔군 측의 주장이 관철되었다. 이에 따라 협상이 최종적으로 합의에 도달할 때까지 군사행동을 계속할 수밖에 없게 되었던 것이다. 세 번째 시기는 포로송환 문제가 본격적으로 다루어진 1952년 5월부터 정전협정이 체결된 1953년 7월까지의 시기이다. 이 시기에는 포로송환을 둘러싼 갈등, 협상의 결렬과 재개 및 타결, 이승만의 반공포로석방과 한미갈등 등이 일어났다. 포로송환 문제는 1949년의 제네바협약에 따라 포로 전원을 본국으로 송환한다는 강제송환 방식을 주장한 북한·중국 측과, 포로 개개인의 자유의사에 따라 송환을 결정하는 1:1 자유송환 방식을 주장한 유엔군 측이 대립하였다. 이 문제로 협상은 여러 번 중단되고 휴회되었다. 〈이름 없는 영웅들〉은 바로 포로송환 문제로 인해 의견이 좁혀지지 않고 협상 연기와 재개가 반복되었던 무렵인 1952년 10월 8일 시점을 영화의 시작으로 하고 있다.

이는 영화 전체의 주제와 분위기를 함축하고 있을 뿐만 아니라 한국전쟁 및

29) 이러한 시기 구분은 김보영의 구분을 따랐다. 김보영, 앞의 책, 17면.

정전회담에 대한 시각을 단적으로 보여준다. 영화는 미국이 일방적으로 무기 휴회를 선언하고 퇴장하여 '담판을 종국적으로 파탄'시켰다고 하면서, 정전회담의 결렬로 세계가 3차 대전에 직면하였다고 주장한다. 이어 시위하는 군중들을 연달아 보여줌으로써 이러한 미국의 행태가 평화를 원하는 민중들의 요구에 반하는 행위임을 강조한다. 이후 아이젠하워가 한국전쟁을 끝내겠다는 선거 공약에 힘입어 당선되었지만 실은 그는 "나무 향기보다 화약내를 더 구수하게 여기는" 군인이기에, 확전의 속셈을 숨기고 연막을 친 것이라고 주장한다. 영화는 미국이 전쟁을 확대시켜 3차 대전을 일으키려고 하는 반평화적 전쟁광임을 폭로하고, 이에 맞서 싸우는 북한은 어떻게든지 전쟁 확대를 막기 위해 미국의 음모를 분쇄하고자 하는 평화지킴이이다. 전쟁과 평화의 상반된 이미지를 미국과 북한이라는 국가 이미지로 대치시키고 있다. 영화는 또한 거제도 포로수용소사건이나 반공포로 석방 같은 역사적 사건들 속에서 미국의 반인륜적 만행을 폭로하고 유림과 순희 등 북한 첩보원이 어떻게 이 상황을 헤쳐나가 결국은 정전협정을 유도해내는지를 보여주는 데에 주력한다.

反평화 세력인 미국과 평화 수호 세력인 북한이라는 대립항은 인물 묘사에도 그대로 적용된다. 선하고 신실한 외모를 가진 유림 측 북한 첩보원들과 잔악하고 음흉한 얼굴을 연기하는 클라우스 측[30] 미국 방첩대원들은 그 외모와 표정만으로도 선악 구도가 명확히 구별된다. 이러한 구분이 명시적으로 드러나는 것은 CIC 방첩대 중위이자 유림의 첫사랑인 순희가 실은 북한 첩보원인 금강석이라는 것이 밝혀지는 5부에서이다. 그전까지 관객들이 순희를 방첩대 중위로만 알고 있을 때 순희의 얼굴은 화장이 진하고 표독스럽게 보이기까지 하는 얼굴이었으나, 순희가 북한 첩보원이라는 것이 밝혀지는 순간

30) 이 영화에는 많은 실존 인물들의 이름이 나오지만 클라우스는 실명이 아니다. 영화의 주조연에 해당하는 인물을 실명으로 할 경우 창작의 폭이 줄어들기 때문에 일반적으로 실명을 쓰지 않는다. 클라우스라는 이름은 나치 독일 비밀국가경찰(Gestapo)의 구성원으로 비시정권하의 프랑스에서 저항운동을 진압하고 수천 명의 포로를 고문하고 살해한 것으로 악명 높은 클라우스 바르비(Klaus Barbie)에서 따온 것으로 추측된다. 그는 전후에 미국 정부에 의해 체포되어 미국의 방첩 공작원으로 활동한 바 있다. 클라우스라는 이름이 상징하는 반인륜적 잔악무도함을 캐릭터에 주입한 것이다. 「Klaus Barbie」, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Klaus_Barbie(2019.06.20 검색).

순희의 얼굴은 십여 년 전 회상 장면에 나오는 꽃다운 나이에 순진한 얼굴을 한 순희의 얼굴로 돌아간다. 박무 또한 처음에 유림의 대학 동창으로 등장할 때는 그다지 흉악한 얼굴이 아니었지만 나중에 유림과 극도로 대립하게 된 후에는 악에 받친 전형적인 안타고니스트의 얼굴이 된다. 이러한 묘사법은 사회주의 리얼리즘의 원리 중 하나인 '당파성'에 충실한 묘사법이라고 할 수 있다.[31] 전쟁의 이미지를 등장인물의 얼굴 표정과 말투 등에서도 표현하고 있는 것이다. 하지만, 이러한 선악 구분법은 1980년대까지 남한의 간첩영화에서도 관철되는 원칙이기도 했다. 당시 남한의 간첩영화에서 간첩으로 나오는 인물은 음흉하고 사악함이 얼굴에 그대로 드러나곤 했다. 다만 과거의 잘못을 뉘우치는 경우에만 간첩은 선하고 인간적인 모습을 드러낼 수 있었다. 스타급 배우가 간첩으로 등장하고 심지어 관객이 간첩에게 감정이입을 하게 되는 것은 반공영화의 원칙에 위배되는 것으로서, 1990년대 이후 과거의 반공영화와는 다른 결의 영화들이 등장하면서 간첩의 얼굴은 비로소 선악 구분에서 어느 정도 벗어날 수 있었다.[32]

그런데 이 영화에 나오는 주요 국가는 미국과 북한을 제외하면, 영국, 일본, 대만, 프랑스, 아일랜드 등으로서, 각각의 국가 이미지는 이 영화에서 해당 국가 출신 기자들의 이미지로 대치된다. 이 영화가 기본적으로 북한과 미국의 첩보대결을 다루고 있지만 전쟁이 비단 이 두 나라만의 첩보전이 아니라 명백히 국제적인 첩보전임을 나타내는 표상은 바로 각국에서 파견된 종군기자들이다. 각 나라의 외신기자단이 모여있는 유엔기자실은 중요한 정보가 아무렇지 않게 흘러 다니고 공유되는 곳으로, 영국 국적이지만 북한을 위해 일하고 있는 유림은 이곳에서 역정보를 흘림으로써 국제 여론을 북한에 유리하게 이끌어나가는 데 성공한다. 가장 중요한 나라는 두말할 것 없이 영국이

31) 루나찰스끼 외, 김휴 역, 『사회주의 리얼리즘 : 세계관과 창작방법의 문제』, 일월서각, 1987.
32) 1990년대 후반에서 2000년대 초반에 걸쳐 〈쉬리〉(1999, 강제규), 〈간첩 리철진〉(1999, 장진), 〈공동경비구역 JSA〉(2000, 박찬욱) 등이 개봉하면서 간첩이나 북한 군인이 자수나 귀순 없이도 그 자체로 주인공이 되는 일이 가능해졌다. 그 이전엔 간첩이나 북한 군인이더라도 자수, 혹은 귀순 등을 통하여 지난날을 뉘우치고 남한 사회에 포섭되는 경우에만 스타급 배우가 연기하는 주인공 자리를 차지할 수 있었다.

다.[33] 이 영화에서 영국은 이중적 의미를 가진 나라이다. 우선 영국은 유림의 오늘이 있게 한 나라이다. 유림은 일제 말기에 학도병으로 끌려갔다가 홍콩으로 도망쳤는데, 이때 일본군 포로수용소에서 탈출한 영국 장교 넬슨을 구해주게 된다. 해방이 되자 넬슨의 아버지인 코넬은 아들의 생명의 은인인 유림을 캠브리지대학교에서 공부시켰고, 우등생이던 유림은 졸업 후 런던 뉴스 기자가 되었던 것이다. 또한 이 영화의 주요 인물인 쟈넷은 바로 넬슨의 여동생이며, 그녀의 삼촌은 영국 하원의원 오넬로서 영국 정계에 여론을 형성할 수 있는 거물급 정치인이다. 그녀의 남편 캘톤 박사는 원래 고고학자인데 실제로는 아이젠하워의 정치적 의사결정에 영향력을 미칠 수 있는 막후의 중심인물이다. 곧 쟈넷은 스스로는 정치에 무지하고 아무 힘이 없지만 남편과 오빠와 삼촌 사이에서 오가는 정보를 유림에게 무의식중에 전달하고 또한 유림의 역정보를 영국이나 미국 쪽에 흘리는 각종 정보의 저수지로 기능한다. 유림의 활약 결과 영국은 미국의 요청에 불응하고 한국에 추가 파병을 하지 않음으로써 미제와 결을 달리한다. 또한 클럽에서 만나 유림의 절친한 친구가 되는 북아일랜드 출신의 영국 장교 루이스 역시 유림을 돕는 인물이다. 그는 고향 벨파스트에 두고 온 여동생이 영국의 착취와 생활고에 못 이겨 거리의 여자가 되고 결국 병들어 죽었다는 것을 알고 괴로움 속에 심경의 변화를 일으켜 유림의 편에 선다. 1949년에 아일랜드가 영연방에서 탈퇴하여 아일랜드 공화국이 됨으로써 아일랜드와 북아일랜드가 분단된 것을 상기하면 루이스가 북아일랜드인이라는 설정은 경계에 서 있는 정체성을 가진 국가의 국민을 통해 연대의 가능성을 제시한 것이라고 할 수 있다. 영국이나 아일랜드에 대한 이러한 태도는 북한영화가 초창기부터 미국을 제외한 서양

33) 한국전쟁에 참전한 나라는 총 16개국으로 최소 1개 대대 이상의 병력(약 1,200명)을 파견했다. 영국은 1953년 기준으로 미국 다음으로 많은 숫자의 군인(약 1만 4,200명)을 파병하였으며, 2차 세계대전 이후 치른 전쟁 중 영국군의 인명피해가 가장 큰 전쟁이 한국전쟁이었다. 한국전쟁에서 사망한 영국인의 수는 1,087명인데, 이는 이후 이라크 전쟁이나 아프가니스탄 전쟁 등의 전사자를 모두 합친 수(783명)보다 훨씬 더 많다. 앤드루 새먼, 이동훈 역, 『그을린 대지와 검은 눈—1950년 한국전쟁의 영국군과 오스트레일리아군』, 책미래, 2015; Salmon, Andrew, *Scorched earth, black snow :Britain and Australia in the Korean War*, Aurum Press, 2011.

국가에 대해 가지는 변하지 않는 입장이다. 그들은 과거 제국주의 국가였고 지금도 종종 미국에 부화뇌동(?)하기도 하지만 그렇다고 미제와 같은 선상에서 취급되지 않는다. 그들도 상황과 조건에 따라 얼마든지 북한의 우방이 될 수 있다는 것이다.

이 영화에서 그다음으로 중요한 나라는 일본이다. 일본기자 나카무라는 유림이 익명으로 쓴 편지에 나와 있는 내용을 사실 확인 없이 그대로 기사로 옮김으로써 유림의 첩보전에 도움을 주는 역할을 한다. 그런데 나카무라 기자는 종종 야쿠자들과 함께 도박을 하며, 기자단에서 쫓겨난 후에도 야쿠자와 함께 살고 있는 것으로 묘사된다. 그는 유림의 친구이면서도 일본인이 갖고 있을 것으로 흔히 생각되는 단점을 갖고 있는 것으로 묘사된다. 클라우스의 계략으로 도쿄로 출장을 간 순희를 납치하는 것도 일본 야쿠자인데 그들은 무식하고 잔인하여 이성적이거나 예술적인 것과는 거리가 멀다. 또한 유림이 동경에서 미국인 사업가인 아서와 만날 때 샤미센을 연주하는 게이샤를 보며 슬픈 역사를 말하는 장면에서는 일본에 대한 여러 가지 감정이 섞여있다. 곧 일본은 예(제국주의 시절)나 지금(패전 후)이나 야쿠자와 게이샤의 나라이며, 일본인들은 경박하고 애상적이다. 과거 제국주의 국가였지만 지금은 국제무대에서 전혀 존재감을 갖고 있지 못한 것이다. 서양인의 일본에 대한 오리엔탈리즘적 시각을 불과 30여 년 전 일본의 식민지민이었던 한국인이 말하는 대목은 아이러니하다.

일본 다음으로, 빈도는 적지만 중요하게 다루어지는 것이 대만인데, 대만 역시 사진기자 왕숭을 통해 표현된다. 왕숭은 장개석의 비서실장인 왕세걸의 아들로서 아이젠하워와의 회담에서 아버지의 통역원으로 일했다. 유림은 왕숭에게 접근하여 미국이 전쟁 확대를 위해 꾸민 '신공세'에 군대를 파견할 것을 내용으로 하는 미국-대만 비밀협정의 내용을 알아내고, 이 정보를 세상에 알림으로써 대만의 파병을 막아낸다. 사실은 대만은 미국에 한국전쟁 참전 의사를 타진했으나 중국의 대만 침공을 우려한 미국이 이를 거부한 것인데, 중국 혁명이 일어난 지 얼마 안 된 시점에서 일어날 수 있는 대만과 미국의 관계에 대한 북한식 해석이 아닌가 생각된다.[34] 한편, 아주 적은 분량이 나

오는 프랑스 여기자 헬렌은 유림과 이탈리아 여행을 꿈꾸는 낭만적인 처녀로 묘사되지만 마지막 회에 이르러서는 클라우스에게 검열단이 온다는 것을 알려주는 미국 측의 첩자로 밝혀진다. 프랑스 여성 스파이의 존재는 제1차 세계대전 무렵부터 인구에 회자되어 영화로 만들어질 정도로 유명하다.[35] 이 영화는 서구의 스파이영화에 등장하는 여성 스파이의 이미지를 일부 차용하고 있다.

그러나, 이 영화에서 가장 많이 그리고 가장 빈번히 등장하는 것은 역시 남한이다. 무능한 이승만 정권을 비판하며 쿠데타를 모의하는 청년장교 모임의 우두머리로 박정희를 연상케 하는 신재선 소장과, 이승만 노선을 전달하고 실행하는 특무대 김창룡 대장 같은 이들을 통해 남한 내부의 다양한 이해관계를 묘사한 대목은 매우 흥미롭다. 이 두 사람은 전쟁을 이어가려는 자신들의 뜻이 어긋나고 전쟁에서 패배하자 자살하거나 반대파로부터 암살당하는데,[36] 이는 크게 보면 미국과 같은 편이면서도 정전협정이나 포로송환 문제를 둘러싸고 이견이 있었던 남한의 정치적 갈래들에 대한 일종의 코멘터리와 같은 역할을 한다고 할 수 있다. 영화적으로는 한국전쟁을 국제 첩보전으로 다룸으로

34) 영화에서는 이 비밀회담이 미 중앙정보국 자료실에 CD246호 문건으로 보관되어 있다고 하고 있는데, 미국에서 기밀문서 해제는 1990년대 이후에 시작되었기 때문에 이 영화가 제작된 1979년 당시에 북한이 이를 정확히 알기는 어렵다. 이 영화의 시나리오가 허구가 아니라 사실에 기반하였음을 강조하기 위해 덧붙인 설명이다.

35) 프랑스와 독일 이중 첩자 마타하리가 대표적으로, 1980년대 이전에 각국에서 제작된 마타하리 영화만 해도 여러 편에 이른다. 〈Mata Hari : the Red Dancer〉(1927), 〈Mata Hari〉(1931), 〈Mata Hari's Daughter〉(1954), 〈Mata Hari, agent H21〉(1964) 등. 최철원・우주형 편저, 『세계첩보대전—세기의 여간첩 마타하리』, 삼중당, 1972, 13-15면.

36) 영화 속 주요 인물인 방첩대장 김창룡과 신재선의 수하로 나오는 이진용은 실존 인물이다. 김창룡은 우리에게 김구 암살의 배후로 알려진 바로 그 김창룡이며, 이진용은 훗날 김창룡의 암살을 교사한 인물이다. 김창룡은 일본 관동군 헌병 출신으로 소련과 만주 국경 주변에서 중국과 소련의 공산당 활동을 염탐하는 첩보부대에서 일하였다. 종전 후 북한에 소련군이 진주하면서 체포되어 사형선고를 받았으나 탈출하여 월남하였다. 육군본부 정보장교로서 좌익 색출과 검거에 공을 세우고 여순 사건 때 토벌대 장교로서 남로당 출신의 박정희 소령을 체포하여 심문하였다가 살려주었다. 1949년 1월 방첩대장으로 부임하였으며, 한국전쟁 발발 후 부산 방첩대(CIC) 대장으로 임명되고 이후 군검경 합동수사본부장이 되어 부역자 처벌, 좌익 색출 등에 앞장섰다. 전후에는 이승만의 신임하에 각종 공안 사건을 맡아 각종 공작과 고문을 통해 조작 사건을 일으키는 등 실세로서 활약했으나 결국 반대파에 의해 암살당했다. 이 영화에서 김창룡은 전쟁과 함께 운명이 다했으나 극악한 만행을 계속하다가 죽는 순간까지 유림을 잡지 못한 것을 후회한 인물로 묘사되고 있다.

써 장르영화의 북한식 수용을 보여주고, 주제적으로는 전쟁=악=미국 vs. 평화=선=북한의 대립구도를 명확히 하면서 이 전쟁이 명백히 북한의 승리로 끝났다는 것을 선포하는 것, 이것이 이 영화가 지향하고 있는 목표점이다.

2) 경계인으로서의 스파이와 평화의 역설

이 영화가 첩보영화로서 장르적 재미를 갖는 것은 장르영화의 문법을 차용했기 때문이기도 하지만, 국제 스파이로서 주인공 유림이 가지는 인간적인 매력에도 기인한다. 그가 캠브리지대학교를 졸업한 수재로서 영국 국적을 가진 기자라는 것은 그가 지적일 뿐만 아니라 서양문화와 예술에 정통하고 국제적으로 통용되는 세련된 매너를 가지고 있으며 특히 여성으로부터 호감을 사는 성적 매력의 소유자라는 것을 의미하기도 한다. 그는 하이네와 바이런의 시를 읊으며[37] 피아노와 기타로 로맨틱한 선율을 멋지게 연주할 뿐만 아니라 그가 쓴 기사는 해외의 톱뉴스가 될 정도로 능력 있는 기자이다. 곧 그는 서양문화와 예술에 조예가 깊을 뿐만 아니라, 캘톤 박사의 고고학 저서를 인용할 만큼 웬만한 서양 지식인과 비교해서도 문화적 소양이 뛰어나다. 그의 성적 매력은 그가 "결혼은 안 했지만 파리와 이스탄불에 처가 둘이나 있다"고 한 대사에서도 알 수 있다. 물론 유림에게 실제로 처가 있는 것이 아니라 그렇게 위장한 것이지만, 이 대사는 여성들에게 어필하는 유림의 매력을 증명하기 위한 장치이다. 유림이 하는 거의 모든 대사가 영어이기 때문에 그 매력이 얼마나 국제적인지가 저절로 설득된다. 캘톤 박사의 부인 쟈넷은 "어떤 여자도 유림씨같이 매력 있는 남자를 놓치고 싶지 않을 거에요. 우리

37) 유림이 읊는 시가 왜 하이네와 바이런이었을까 하는 것은 매우 흥미로운 지점이다. 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)는 유대계 독일인 시인이자 기자로서, 프랑스혁명에 감동받아 신랄한 풍자와 비판으로 가득한 글을 써서 독일 정부로부터 추방 명령을 받았으며, 1840년 프랑스 7월혁명에 감화되어 파리로 망명한 인물이다. 바이런(George Gordon Byron, 1788-1824)은 영국의 낭만파 시인으로 오스트리아 지배에 반대하는 이탈리아 비밀결사에 가담하고 그리스 독립운동에 참여하기도 했다. 두 사람 모두 낭만적 시풍과 자유주의를 지향했지만 현실 비판과 억압에의 저항이라는 공통점 때문에 유림의 흥미를 끌었다는 설정으로 보인다. 북한영화에서 주인공의 입을 빌어 낭만주의와 자유주의를 드러낸 것은 이례적인 일이라고 할 수 있다.

부부는 서로 사랑해요. 하지만 그것이 제가 유림씨를 사귀는 데 방해가 되지는 않을 겁니다. 유림씨에겐 여성들을 끄는 점이 있어요"라고 노골적으로 유림을 유혹하기도 한다. 그런데 유림은 쟈넷을 통해 정보를 알아내야 하기 때문에 이런 쟈넷을 거절하지 않고 적당히 애매한 관계를 유지한다. 또한, 유림은 프랑스 여기자 헬렌이 전쟁이 끝나면 자신과 함께 이탈리아로 갈 생각을 하고 있는데도 그것을 굳이 부인하지 않는다. 이처럼 유림의 여성 편력 내지 매력은 첩보에 도움이 되는 선에 머물지 않고 훨씬 더 나아가 있다. 마치 스파이 캐릭터의 대명사 007(제임스 본드)이 매회 본드걸을 등장시키며 성적 매력을 과시하듯 유림 역시 여성들로부터의 인기를 거의 매회 드러내고 있다. 그런데 유림은 사실 첫사랑 순희를 잊지 못하고 있을 뿐만 아니라 영화 전편에 걸쳐 변함없는 사랑을 보여주고 있다. 이 사랑은 남녀 간의 사랑이면서 동지적 사랑이자 조국애이기도 하다는 것이 이 영화의 주제인데, 이러한 유림 캐릭터는 007영화보다는 그 이후에 등장한 미션 임파서블 시리즈나 본 시리즈에 등장하는, 곧 한 여성만을 지고지순하게 사랑하는 보통남자 스파이에 가깝다.[38] 스파이 영화 캐릭터의 계보로 보았을 때 1960년대의 007시리즈와 1990년대의 미션 임파서블, 혹은 2000년대의 본 시리즈의 중간적인 캐릭터라고 볼 수 있다.

그런데 서양문화와 예술에 조예가 깊은 것은 비단 유림만은 아니다. 순희도 피아노 연주를 할 줄 알며, 셰익스피어의 대사쯤은 어렵지 않게 인용할 수 있다. 유학 경험이 없는 순희는 이 모든 것을 일제 말기에서 해방 후에 이르는 시기 북한 지역에서 배운 후 서양문학과 음악을 즐길 줄 아는 인텔리라는 뜻이 된다. 순희는 당시 서구 스파이영화에 나오는 어느 여성 첩보원보다 영화 속에서의 지위와 역할이 분명하다. 지성과 카리스마를 겸비한 순희는 첩보영화에서 여성이 성적 매력에 의존하지 않고도 얼마든지 능력 있고 매력적인 여성으로 존재할 수 있다는 것을 보여준다. 이러한 점에서 이 영화는 동시대 서구 스파이영화에 비해 훨씬 진일보한 측면이 있다. 영어를 유창하게 구

38) 이하나, 「1990년대 이후 스파이영화의 지역적 계보」, 『대동문화연구』 제105집, 성균관대 대동문화연구원, 2019, 442-445면.

사하며 서양문화 예술을 아무렇지 않게 즐기는 유림과 순희의 존재는 북한첩보원이 동시대 남한영화에서 상상한 대로 '산에 올라가 단파 라디오나 듣는 세상 물정 모르는 찌질한 간첩'이 아니라 세계적 수준의 교양을 갖춘 엘리트라는 것을 보여준다. 이는 1960년대 중반 이후 007영화를 흉내낸 남한의 첩보영화에서 요원들이 흔히 외국유학을 다녀오고 바바리코트에 선글라스를 장착하고 세계를 무대로 첩보활동을 벌이는 것으로 묘사되는 것과 비슷하다고 볼 수 있다.[39] 특히 1960-70년대 남한과 북한이 국제 무대에서 외교 경쟁을 치열하게 벌여나갔던 것을 상기하면 남북한 첩보영화에서 자국 첩보원이 얼마나 국제적이고 멋진지를 강조하는 것 역시 이러한 경쟁의 일환이었다는 것을 알 수 있다. 역설적이게도 북한 스파이는 외형적으로 가장 서구적인 존재이며, 자신을 적과 동일시할수록 임무를 더 잘 수행하는 슬픈 경계인이다.

한편, 이 영화가 평화를 표상하는 방식은 고향과 타향의 대비를 통해서 이루어진다. 고향=평양=북한=조국=평화 vs. 타향=서울=남한=적후=전쟁의 대비가 그것이다. 평양이 고향인 유림에게 고향의 이미지는 첫사랑과 거닐던 들판, 어머니가 기다리는 마을의 저녁 노을, 대동강변에 부서지는 햇살 같은 것들이다. 또한 통일이 되면 모란봉에 함께 가자고 하는 연인들의 대화에서도 알 수 있듯이 평양은 이들 동지들이 끝내는 돌아가야 할 꿈에 그리는 고향으로 표상된다. 때로는 평화로운 이미지가 전혀 다른 의미로 등장하여 부딪히기도 한다. 화면은 평화롭게 야자수가 드리워진 남방의 아름다운 풍경이 펼쳐지지만, 사실 이곳은 유림이 학도병으로 끌려간 동남아시아의 섬이다. 남십자성이 바라보이는 막사에 누워 홍식과 함께 고향의 어머니와 친우들을 그리워하는 유림의 모습은 일견 평화롭게도 보이지만 사실 그곳은 생사를 오가는 전장이며 유림에게는 폭력이 일상화된 지옥과 다름없는 곳이다. 외형적인 평화가 결코 실질적인 평화의 내용을 담보하지 않는다는 것은 이 영화의 일관된 입장이라고 할 수 있다.

39) 1960년대 남한 첩보영화에 대해서는 오영숙, 「1960년대 첩보액션영화와 반공주의」, 『대중서사연구』 통권 제22호, 대중서사학회, 2009 참조.



〈사진 1〉 〈이름 없는 영웅들〉 제6부 〈한밤중의 저격사건〉 중에서.



〈사진 2〉 〈자유부인〉(한형모, 1956) 중에서.

세계를 무대로 활약하는 외신기자 유림에게 고향을 제외한 모든 곳이 타향이겠지만 그중에서도 심리적 거리가 가장 먼 곳은 다름 아닌 서울이다. 그곳은 전선의 후방이지만 동시에 치열한 첩보전이 펼쳐지는 또 다른 전선, 말 그대로 '敵後'인 것이다. 곧 외형적으로 평화로운 장면들—네온사인이 번쩍이는 거리, 댄스홀에서 흘러나오는 왈츠와 재즈, 포화 소리가 들리지 않는 고요한 강변, 호텔에서 생활하는 유림의 안락해 보이는 일상 등—은 실상 그 이면의 전장을 은폐하고 있는 것에 불과하다. 이 영화에서 남한사회에 대한 묘사는 가장 사실적이고 세밀한데, 특히 서울 거리와 댄스홀에 대한 묘사는 1950년대 남한영화의 그것과 매우 유사하다. 특히 이 영화에는 남한영화 〈자유부

인〉(한형모, 1956)에 나오는 인상적인 음악 두 곡이 등장한다. 클럽에서 브라스밴드가 연주하는 맘보 음악 〈Cherry Pink and Apple Blossom White〉(Louiguy, 1950)와 클라우스의 방에서 울려 퍼지는 재즈곡 〈Dead Leaves〉가 그것이다. Dead Leaves는 후에 Autumn Leaves(고엽)로 편곡되었는데, 자유부인의 O.S.T.인 피아노곡 〈Autumn Leaves〉는 1955년 로저 윌리암스에 의해 편곡된 가장 인기 있는 버전이며, 1952-3년을 배경으로 하는 〈이름 없는 영웅들〉에 나오는 것은 편곡되기 전의 버전이다. 따라서 같은 곡이지만 두 영화에는 다른 버전이 사용되었다.(사진 1, 2 장면 참조) 그런데 〈Cherry Pink and Apple Blossom White〉의 경우엔 두 영화가 모두 트럼펫 연주가 인상적인 Pérez Prado의 1955년 버전이 쓰였다는 점이 주목된다. 1952년을 배경으로 한 영화에 1955년 곡이 나온 것은 영화제작진의 착오나 실수로 보여지는데, 중요한 것은 이 대목이 북한영화 〈이름 없는 영웅들〉이 남한영화 〈자유부인〉을 참조했다는 심증을 뒷받침하고 있다는 사실이다. 1970년대 말에 제작된 영화가 1950년대 남한 사회를 사실적으로 묘사하는 것은 쉬운 일이 아니었을 것이다. 이때 가장 좋은 참고 자료가 당대에 제작된 남한영화라는 것은 당연한 일이다. 결과적으로 이 영화는 남한영화를 모방함으로써 남한영화에 묘사된 표면적인 평화의 기만과 모순을 폭로한 셈이 된다. 이것은 마치 스파이라는 존재가 자기 정체성을 부정하고 최대한 적과 유사해지려고 하는 것을 본질적 속성으로 할 수밖에 없는 것처럼, 이 영화가 남한사회를 더 잘 재현하면 할수록, 그 안에 숨겨진 위장된 평화, 혹은 기만적인 평화를 더 잘 폭로할 수 있게 되는 것과 마찬가지이다.

'평화를 위한 첩보전'이나 '평화를 위장한 평화'라는 설정에서 알 수 있듯이 이 영화가 보여주는 평화에 대한 모순과 역설은 평화를 이루기 위해 전쟁을 불사한다는 한국전쟁 당시의 북한이 가진 기본적인 노선과도 일치한다. 북한은 한국전쟁을 '조국해방전쟁'으로 규정하고 남한 인민을 미제로부터 해방시키는 것이 이 전쟁의 목표라고 주장했다. 그런데 남한 인민을 미처 '해방'시키지 못하고 끝난 이 전쟁을 어찌 됐든 승리한 전쟁으로 표상하고 기억하기 위해서는 한국전쟁에 대한 재해석이 필요했고,[40] 전쟁 이면의 전쟁, 첩

보전에서 승리했다는 것을 강조할 수밖에 없었을 것이다. 이 영화에서 평화란 수많은 '이름 없는 영웅들'이 흘린 피의 대가인 것이다.

4. 결론 : 경쟁과 모방—냉전/분단의 상동성(homology)

〈이름 없는 영웅들〉은 북한영화의 계보에서 본다면 사회주의 리얼리즘을 북한식으로 적용한 주체주의적 민족문화예술의 창작 작업이 궤도에 오르고 영화에서는 1970년대의 수령형상영화가 1980년대의 숨은영웅 형상화 영화로 전환되는 과도기에 위치한다. 이 영화가 제작되기 시작할 무렵 선보인 〈안중근, 이등박문을 쏘다〉(1979) 같은 역사적 인물에 대한 고찰이 돋보이는 영화는 〈이름 없는 영웅들〉이 나오기 전에 '이름 있는 영웅'을 다루었다는 점에서 간접적인 영향이 있다. 북한 전쟁첩보영화의 계보에서 보았을 때도 이 영화는 한국전쟁을 사실적으로 묘사하는 데에 있어서나 그 예술적 성취와 대중적 인기 면에서 모두 당대 최고 수준을 보여주었을 뿐만 아니라, 이후 〈월미도〉(1982) 같은 대규모 전쟁영화와 〈명령 027호〉(1986) 같은 좀 더 오락적인 전쟁액션영화를 견인한 영화라고 할 수 있다. 또한 세계적인 스파이영화의 계보로 보아도 1960년대적인 007류의 스파이영화에서 1980년대적인 미션임파서블류의 스파이영화로 전환되는 과도기에 해당한다. 그러나 여성 첩보원이 남성 첩보원의 보조자나 성적 매력만이 강조되는 캐릭터로 나오지 않고 남성과 동등한 지위와 역할을 한다는 점에서 북한 첩보영화가 007류의 동시대 서구의 첩보영화들과 비교해서 훨씬 더 진일보했다는 점을 간과할 수 없다. 남한에서는 1960년대 중반 이후 007영화를 모방하거나 패러디한 첩보영화들이 만들어졌으나 1970년대에는 영화계의 침체로 국제적 규모의 첩보영화가 더 이상 만들어지지 못했다. 중국에서도 1980년대가 되어서야 스파이가 등장하는 첩보드라마가 제작되기 시작하는 걸 보면 〈이름 없는 영웅들〉이 동아시아, 혹은 세계 전쟁첩보영화의 계보 속에서 차지하는

40) 1980년대 초반에 제작된 북한의 전쟁영화들에서도 한국전쟁은 북한이 승리한 전쟁으로 기억된다. 이하나, 앞의 글, 2015, 98-99면.

위치를 알 수 있다. 1990년대 이후 동아시아 스파이영화가 탈식민주의와 냉전이 결합된 형태의 반제국주의 건국 설화로 기능한다는 것을 상기해 보았을 때, 북한에서도 냉전기의 대표적 영화인 전쟁첩보영화가 국가 건설의 신화로서 자리매김하고 있다는 것은 자연스러운 일이라고 볼 수 있다.

이 영화는 북한영화의 자신감과 야망을 보여준다. 곧 국제첩보전을 다루는 만큼 대사는 거의 영어이고, 회상 장면을 제외하면 북한 지역은 영화에 등장하지도 않는다. 서울, 동경, 홍콩, 런던, 파리, 워싱톤 등 세계 주요 도시들의 모습이 보여지고 이를 종횡무진 누비는 매력적인 스파이=북한 요원이 등장한다. 영화 속 음악(다이제틱 사운드)은 모두 서양음악이고 서양문학의 고전이 주인공의 입을 통해 암송된다. 북한은 1970년대에 경제적으로뿐만 아니라 민족문화의 계승이나 창조의 면에서도 남한을 앞섰다고 선언하고, 특히 제3세계 비동맹 국가들을 중심으로 한 국제무대에서 남한보다 훨씬 우위에 섰다고 자부했다. 이러한 자부심은 영화 속에 등장하는 서양문화에 대해서 어느 정도 열린 마음과 융통성을 가지게 한 것으로 보인다. 엘리트 정예교육을 받은 서양 스파이들과 비교해서도 결코 뒤지지 않을 정도의 문화적 소양과 국제적 매너를 갖춘 북한 요원의 존재는 이제 북한문화가 서양문화를 의도적으로 배척하거나 백안시하지 않고도 얼마든지 국제적 경쟁력을 가질 수 있다는 자신감의 표현이다. 이 영화의 대중적 인기와 중국 수출은 북한의 향후 다부작 예술영화 제작을 견인하였고, 더 규모 있는 영화, 더 세계적인 스케일의 영화를 만들고자 하는 야망을 갖게 하였다고 할 수 있다.

또한, 이 영화를 조선중앙TV를 통해 보았을 북한 인민들에게 이 영화는 마치 외국영화를 보는 것과 비슷한 감흥을 준 것 같다. 북한영화에 등장하는 서울 거리는 퇴폐적인 활기가 넘치는 곳이고 무능한 정권과 군중들의 데모, 음흉하고 비열한 미제국주의자들이 활개치는 곳이다. 남한을 배경으로 만든, 그것도 외국영화로 착각할 정도로 자본주의 문물이 넘치는 영화를 북한의 안방에서 보는 것은 인민들에게는 북한사회의 개방성과 북한문화의 우수성을 체감하는 일이다. 이 영화는 양 진영의 고립을 초래한 냉전체제 속에서도 서구, 그리고 남한과 계속 경쟁하고 있는 북한영화의 자화상을 보여준다. 그

결과, 이 영화는 남한영화, 나아가 서구의 스파이영화를 모방하고 그것을 차용한 문법을 활용하여 자국민을 설득하고 즐겁게 해주는 오락영화로서도 손색이 없다. 동지애와 조국애, 그리고 국가 건설을 위해 이름 없이 죽어간 수많은 희생자들을 국가가 기억하고 기려야 한다는 무거운 주제의식과, 당성, 계급성, 인민성이라는 사회주의 문화예술 창작의 원칙에 어긋나지 않으면서도, 최대한 북한영화 같지 않게 보이려는 북한영화, 그것이 〈이름 없는 영웅들〉이다. 그러나 폭력을 비판하겠다고 폭력을 재현하다 보면 어느새 폭력에 무감각해지고 폭력을 즐기게 되어 원래의 의도와는 상반되는 결과를 초래하기도 하는 것처럼, 비판적 시각으로 남한사회를 묘사한다고 해도 관객들이 어느새 그 자체를 즐기게 되는 것을 막기는 어렵다. 이러한 재현의 아이러니를 이 영화는 강한 주제의식으로 극복하려고 했다. 절대악인 미국과 악의 편에 선 무능한 기회주의자 같은 모습인 남한, 그리고 평화를 사랑하는 북한이라는 영화의 구도는 북한이 전쟁 발발의 책임으로부터 벗어나는 것은 물론, 나아가 항상 전쟁을 원하는 것은 미국이며 북한은 그것을 최대한 방어할 뿐이라는 것을 웅변하는 데에 복무한다.

중요한 것은 냉전의 한복판에서 만들어진 이 영화가 한국전쟁을 첩보전으로 묘사함으로써 냉전의 기원을 재해석하려고 했다는 점이다. 영화 안에서 양 진영 스파이들 간의 대립과 경쟁이 영화 스타일의 모방을 통해 형상화된다는 점은 냉전의 속성을 다시 생각하게 하는 흥미로운 지점이다. 곧 영화의 내적서사 면에서는 대립과 갈등이 드라마를 이끌어가는 추동력이지만, 영화를 둘러싼 외적서사라는 측면에서는 경쟁과 모방이 영화를 이러한 만듦새로 존재하게 한 원동력이라는 것이다. 요컨대, 〈이름 없는 영웅들〉이 전쟁과 평화를 재현하는 방식을 통해 드러나는 북한 전쟁첩보영화와 서구, 혹은 동아시아 스파이영화와의 유사성은 냉전체제의 양 진영이 경쟁과 모방을 통해 다다른 냉전/분단의 문화가 가진 相同性(homology)[41]을 표상하고 있다.

41) 상동성(homology)이란 포유류의 앞다리와 조류의 날개처럼 형태와 기능은 다르지만 발생학적으로 동일한 기원과 유사한 구조를 갖고 있는 것을 뜻한다. 「Homology」, wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Homology_(biology)(2019.06.20 검색).

▮ 참고문헌

『김일성저작집』, 평양: 조선로동당출판사, 1981.
『로동신문』(1979-1981년 판).
『조선예술』, 평양: 문학예술출판사, 1979-1981.
리진우, 『영화문학 이름 없는 영웅들』(상·하), 평양: 문예출판사, 1981.

「이름없는 영웅들」 1-20, 조선예술영화촬영소, 1979-1981.
다니엘 고든, 「푸른 눈의 평양 시민」, Very Much So Production, 2007.

기시 도시히코·쓰치야 유카 편저, 김려실 역, 『문화냉전과 아시아 : 냉전연구를 탈중심화하기』, 소명출판, 2012.
김남식, 「북한의 영어교육 실태」, 『북한』 제282호, 북한연구소, 1995, 178-187면.
김보영, 『전쟁과 휴전 : 휴전회담 기록으로 읽는 한국전쟁』, 한양대 출판부, 2016.
김 승, 『북한 기록영화, 그 코드를 풀다』, 한울아카데미, 2016.
김진식, 『르네 지라르』, 컴북스, 2018.
김태경, 「북한 '사회주의 리얼리즘의 조선화(Koreanization)' : 문학에서의 당의 유일사상체계의 역사적 형성」, 서울대 박사학위논문, 2018.
러셀 자코비, 김상우 역, 『친밀한 살인자 : 이웃 살인의 역사로 본 폭력의 뿌리』, 동녘, 2012.
루나찰스끼 외, 김휴 역, 『사회주의 리얼리즘 : 세계관과 창작방법의 문제』, 일월서각, 1987.
마루카와 데쓰시, 백지운·윤여일 역, 『리저널리즘』, 그린비, 2008.
마루카와 데쓰시, 장세진 역, 『냉전문화론』, 너머북스, 2010.
성공회대 동아시아연구소 편, 『냉전 아시아의 문화 풍경 1,2』, 현실문화, 2008-2009.
앤드루 새먼, 이동훈 역, 『그을린 대지와 검은 눈—1950년 한국전쟁의 영국군과 오스트레일리아군』, 책미래, 2015.
오영숙, 「1960년대 첩보액션영화와 반공주의」, 『대중서사연구』 통권 제22호, 대중서사학회, 2009, 39-69면.
오타 오사무·허은 편, 『동아시아 냉전의 문화』, 소명출판, 2017.
요시미 슌야·강상중 편저, 허보윤 역, 『냉전 체제와 자본의 문화』, 소명출판, 2013.
이경수, 「월북 미군 출신 영화배우 찰스 젠킨스」, 『민족21』 제21호, 민족21, 2002, 82-83면.
이명자, 『북한영화사』, 커뮤니케이션북스, 2007.
이하나, 「북한 전쟁영화의 기억법과 소구법—인천상륙작전에 대한 남한 전쟁영화와의 비교를 통해 본 북한 전쟁영화」, 『통일연구』 제19권 1호, 연세대 통일연구원, 2015, 73-114면.
_____, 「북한 '反간첩영화'에 나타난 냉전 이미지와 냉전형 인간」, 『현대북한연구』 제20권 2호, 북한대학원대 심연북한연구소, 2017, 38-92면.
_____, 「1990년대 이후 스파이영화의 지역적 계보」, 『대동문화연구』 제105집, 성균관대 대동문화연구원, 2019, 433-470면.
장용훈, 「〈정찰병〉—본격 전쟁영화의 서막」, 『통일한국』 제182호, 평화문제연구소, 1999, 90-91면.
정민아, 「한반도 분단체제 확립 시기에 나타난 남북한 전쟁영화의 가족드라마—1966년 북한 〈최

학신의 일가〉와 남한 〈군번없는 용사〉를 중심으로」, 『현대영화연구』 제4호, 한양대 현대영화연구소, 2007, 175-195면.
정영권, 「남북한 전쟁영화의 민족재현 비교 연구—〈돌아오지 않는 해병〉(1963)과 〈월미도〉(1982)를 중심으로」, 『씨네포럼』 제11호, 동국대 영상미디어센터, 2010, 185-209면.
제이 레이다, 『소련영화사』, 공동체, 1988.
최철원・우주형 편저, 『세계첩보대전—세기의 여간첩 마타하리』, 삼중당, 1972.
프랜시스 스토너 손더스, 유광태・임채원 역, 『문화적 냉전 : CIA와 지식인들』, 그린비, 2016.
한상언, 「6.25전쟁기 북한영화와 전쟁 재현」, 『현대영화연구』 제7권 1호, 한양대 현대영화연구소, 2011, 281-308면.
황영원, 「개혁개방 이전 중국에 대한 북한 문화의 영향력 : 50-70년대 중국의 북한영화 수입을 중심으로」, 『동방학지』 제177집, 연세대 국학연구원, 2016, 335-366면.

Jacoby, Russell, *Bloodlust: on the roots of violence from Cain and Abel to the present*, New York: Free Press, 2011.
Leyda, Jay, *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*, Allen & Unwin, 1960.
Salmon, Andrew, *Scorched earth, black snow :Britain and Australia in the Korean War*, Aurum Press, 2011.

【Abstract】

Competition and Imitation of Cold War —The Homology of Cold War/Division in North Korean War Spy Films, *Nameless Heroes*—

Lee, Ha-Na*

This paper aims to examine the mechanism which Cold War operate in the cultural layer through the new perspectives by investigating the cognitive and representative ways on the war and peace, and the periodic and narrative context of North Korean war spy films. Nameless Heroes, one of the North Korean war spy films, is the one that combines the war films and the spy films, two representative genres of cold war. Nameless Heroes is one of the masterpieces among the series art films North Korea boast, which was produced from the end of the 1970s to the beginning of the 1980s. This film is about the spy war which occurred in South Korea area in 1952-3 when the ceasefire negotiation proceeded. It describes the diverse South Korean aspects in addition to battlefield, and use the strategy enhancing realities and amusement simultaneously by borrowing documentary method and grammar of genre films. It reinterprets the origin of cold war by describing Korean War as a spy war, and embodies choking intelligence fight between the spies of both camps through imitating the western movie style. Confrontation and conflict is an impetus eliciting dramas in its internal narratives, however, competition and imitation is an engine of the way it is in its external narratives surrounding the movie. It basically looks Korean War and the ceasefire negotiation through the dichotomy of warmonger America and peace protector North Korea, but, A gap occurs between message and image by combining ironically English narration which parts a large portion and South Korea occupied by American culture. It could be understood that competition and imitation is the another logic of cold war, and that homology of South and North Korea under the totally different system comes from the logic.

* Professional Researcher, Institute of Media Arts, Yonsei University.

Keywords: *Nameless Heroes*, North Korean Films, war spy films, war films, spy films, espionage films, Series Art films, confrontation, conflict, competition, Imitation, *Stories for Seven Days*, *A Royal Heart*, *Madam Freedom,* homology.

접수일: 2019.06.20 || 심사일: 2019.07.16 || 게재확정일: 2019.08.16