웃고 있는 조선화

북한 회화에 담긴 웃음의 정치

김성현

©조선화보사

저자 소개

김성현

서울대학교 정치외교학부 18학번에 재학 중이며, 인류학을 복수전공하고 있다.
정치학과 인류학뿐만 아니라, 문화예술에도 폭넓은 관심을 가지고 있어,
북한 회화, 조선화를 통해 북한의 정치와 사회를 분석해보는 책을 쓰게 되었다.

<목차>

1. 들어가는 글: 웃음과 미술
2. 주체미학과 북한인민의 전형: 아름다운 사상정신
3. 조선화에 드러난 웃음의 내러티브
   3-1. 어버이 수령의 은혜에 화답하는 환한 웃음
   3-2. 고된 노동현장에서 꽃피우는 결의에 찬 웃음
   3-3. 일상의 '행복'을 느끼는 웃음
4. 조선화에 투영된 북한의 정치와 사회
   4-1. 수령의 극장국가에서 요구되는 극적 웃음
   4-2. 감정정치 하에서 고난 속에도 강요받은 웃음
   4-3. 공동체의식, 유대감의 바탕 위에서 피어나는 웃음
5. 나오는 글: 조선화-웃음-정치의 내러티브
6. 참고문헌

<주요어>
조선화, 웃음, 주체미학, 사회주의적 사실주의, 극장국가, 감정정치

1. 들어가는 글: 웃음과 미술

웃고 있는 그림을 본 적이 있는가? 웃음이 전면적으로 등장하는 인물화를 생각했을 때 머릿속에 바로 떠오르는 작품이 있는가? 아마도 쉽게 찾기가 어려울 것이다. 웃음은 미소, 조소, 폭소 등 다양한 종류를 내포하고 있는 인간의 보편적인 감정이라는 점에서 일상에서 흔히 관찰 가능하다. 그러나 유독 예술, 그 중에서도 특히 미술에서는 웃음을 기피하는 양상을 찾아볼 수 있다. 룬(Lunn)에 따르면, 미술 속에 유머가 전격적으로 수용되기 시작한 것은 1960년대 이후에 일어난 사회변화에 힘입은 것이며, 모더니즘 시대까지는 유머를 저열한 장르로 보는 것이 일반적인 것이었다(김제민 2018: 89에서 재인용). 미술사에서 웃음 혹은 유머는 최근까지도 작품의 가치를 떨어뜨리는 요소로 인식되어 왔기에 흔히 등장하는 소재가 아니었다.

물론 고대, 중세 시대의 유럽이나 조선시대 중후기 한국에서 웃음이 전면적으로 등장하는 미술작품을 찾아볼 수 있지만, 이때의 웃음은 풍자와 해학의 의미에 국한된다. 이는 대개 수준 있는 고급미술과 반대되는 서민문화와의 연결 속에서 해석된다. 조선시대 중후기에 윤두서, 김홍도, 신윤복 등이 그린 풍속화는 주류 사회의 행태를 꼬집고 비판하고자 풍자와 해학의 웃음을 활용하는 양상을 보였다. 양반들의 가식적이고 위선적인 태도를 고발하려는 취지에서 양반들의 모습을 익살스럽고 재치 있게 담아 보는 이로 하여금 웃음을 짓게 만드는 그림들이 많았다. 이와 반대로 16세기 네덜란드의 피터 브뤼겔(Pieter Bruegel)처럼 서민들의 일상생활을 풍자적으로 묘사함으로써 서민들에게 '도덕적 교훈'을 주기 위해 의도적으로 웃음을 사용하기도(김제민 2018: 90) 했다. 교회나 귀족들이 서민들과 구분되는 자신들의 우월함을 뽐내고자 풍자와 해학의 웃음을 활용해 서민들을 그렸던 것이다. 이처럼 웃음이 등장하는 미술작품들이 완전히 부재했던 것은 아니지만 미술 사조를 구성할 만한 고상한 고급미술로 인정받지 못했다. 웃음은 고급미술이 아닌 서민문화의 영향 하에 풍자와 해학의 제한적 의미로 등장하였기에 다양한 웃음의 종류가 다루어지지 않았을 뿐더러, 웃음과 미술 자체에 초점을 맞춘 해석이 미비하다.

작품에 웃음이 등장함에도 주류미술사에서 높은 가치를 인정받은 거의 유일한 작품이 존재한다. 레오나르도 다 빈치가 그린 <모나리자(1503년-1506년경)>가 그것이다. 이때 흥미로운 사실은 <모나리자> 속 웃음이 과연 웃음인가를 두고 학자들 간에 많은 논쟁이 오고갔다는 점이다. 모나리자가 살짝 내비치는 미소를 웃음의 한 종류로 인정한 뒤에도 그 미소에 담긴 의미를 밝혀내려는 여러 해석들이 분분하다. 여기서 주목해볼 만한 해석은 곰브리치의 미소 담론이다. 곰브리치는 모나리자의 미소를 "거친 광대놀음에 의해서 만들어진 웃음이 아니라 탁월하고 세상을 아는 고귀한 부인의 내면에서 솟아 나온 명랑하고 약간 아이러니컬한 미소(최용찬 2009: 72에서 재인용)"라고 이야기했다. 이런 점에서 <모나리자>의 미소는 앞서 언급했던 풍자와 해학의 웃음과는 다른 층위의 웃음으로 받아들여질 수밖에 없다. 웃음 자체가 직관적으로 드러난다고 보기 어려울 만큼 미소에 얽힌 감정이 복합적으로 존재한다는 점에서 <모나리자>는 웃음을 전면적으로 드러냈다고 보기 힘들다. 곰브리치에 따르면 모나리자의 미소는 슬픔과 기쁨의 양가적인 감정이 공존하는 '슬픈 미소'로 특정한 감정을 두드러지게 드러낸다기보다 모호한 감정 상태를 대변한다. 그럼에도 불구하고 르네상스 시기의 초상화들에서 인물의 표정은 감정이 잘 드러나지 않는 무표정이 일반적이었기에 웃음을 짓는 것인지 불분명한 <모나리자>의 미소도 당시로서는 굉장히 도전적인 시도였다고 비춰진다. 결국 <모나리자>를 제외하고는 주류미술사에서 웃음을 내비친 작품을 거의 찾아보기 어려우며, 서민문화와 결부된 풍자와 해학의 웃음만이 그림에 담겼음을 알 수 있다.

그러나 웃음과 미술의 역사에서 간과되었던 혹은 배제되었던 장르가 있다. 바로 북한 회화

‘조선화’다. 조선화는 철저하게 김일성과 김정일 주도의 주체미학론에 입각해 제작됨에 따라 그동안 미술사조의 흐름과 구분되는 독자적인 노선을 걸어왔다. 주체미학에 따르면 그림은 사회에서 이상적으로 여겨지는 아름다운 내면의 사상정신을 담아내야 하는 의무를 가진다. 이에 조선화에서는 선명하고 확실한 표현방식을 통해 인물의 성격을 구현해야 하므로 인물의 표정을 묘사할 때 웃음을 빈번하게 활용한다. 조선화에 나타난 웃음은 <모나리자>의 ‘슬픈 미소’처럼 논란을 불러일으키는 애매모호한 웃음이어서는 안 된다. 모든 인민들에게 직관적으로 웃음이라는 표정과 그 속에 담긴 아름다운 사상정신이 전달되고 수용되어야 하기에 조선화에 묘사된 웃음은 굉장히 뚜렷하다. 그러나 조선화에 나타난 웃음을 풍속화에서 드러났던 풍자와 해학의 웃음으로 보기는 어렵다. 조선화는 북한 지도부에서 인민을 교화하고 체제를 선전하는 효과적인 수단으로 활용된다는 점에서 형식과 내용에 대한 제한이 엄격하다. 게다가 수령이 종교적 숭상의 대상이 될 만큼 막강한 권력을 가지는 북한 사회에서 익살스럽고 재치 있게 북한 지도층을 희화화함으로써 풍자와 해학의 웃음을 자아내는 모습은 상상할 수조차 없다. 만약 조선화에 수령을 대상으로 한 풍자가 나타난다면 그것을 그린 화가는 취조를 받는 것은 물론이거니와 ‘종파분자’로 낙인찍혀 심각한 처벌을 면치 못할 것이다.

이러한 맥락에서 본 글은 조선화에 담긴 웃음의 내러티브가 과연 무엇인지에 대해 해석해내고자 한다. 본 글에서는 주체미학에서 요구하는 조선화의 인물 묘사 방식에 대해 먼저 살펴봄으로써 조선화에서 웃음이 지배적으로 드러나는 이유를 설명할 것이다. 뒤이어 조선화에 드러난 웃음을 다음의 세 가지 종류로 나누어 분석할 것이다. 조선화의 웃음은 어버이 수령의 은혜에 화답하는 환한 웃음, 고된 노동현장에서 꽃피우는 결의에 찬 웃음, 일상의 ‘행복’을 느끼는 미소로 분류가 가능하다. 이와 같이 구분한 세 가지 웃음의 의미에 대해 인류학적 시선에서 해석해냄으로써 조선화에 담긴 웃음의 내러티브에 대해 서술하고자 한다.

2. 주체미학과 북한인민의 전형: 아름다운 사상정신

북한 회화, 조선화는 안견, 김홍도 등을 필두로 하는 우리 민족의 전통을 따르는 화풍이다, 조선화는 김일성과 김정일의 주도 하에 북한의 형성 이전부터 전해지는 동양화의 명맥을 이어 북한의 독자적인 미술형식으로 발전해 왔다.

“무엇보다도 중요한 것은 훌륭한 민족적전통을 가지고있는 조선화를 토대로 하여 우리의 미술을 더욱 발전시켜나가는것입니다. 조선화는 동양화의 고유한 미술형식으로서 힘있고 아름답고 고상한 것이 특징입니다. (중략) 우리는 선명하고 간결한 전통적화법을 연구하여 그것을 우리 시대의 요구에 맞게 더욱 발전시켜야 합니다”

위의 인용구는 1966년 제 9차 국가미술전람회에서 발표된 김일성의 담화문으로 조선화를 규정하는 김일성의 교시를 보여준다. 북한의 조선화에 대한 정의는 수령의 언명을 통해 전해지기에 수령이 연설 등에서 언급하는 바에 따라 조선화의 형식과 내용이 정해진다. 김일성은 조선화에 ‘조선적인 것’이 담겨야 하며 사회주의적 내용을 중심으로 다룸으로써 민족적이고 혁명적인 성격을 드러내야 한다고 강조했다. 이에 조선화는 동양화의 전통을 따르지만 사대부와 선비들이 먹을 통해 산수를 그리던 수묵화 대신, 색감을 중시하는 채색화를 지향하는 등 서양화의 일부 특징을 받아들여 혼종성을 띤다. 조선화는 동양화와 서양화의 특징들을 선별적으로 수용하여 ‘북한다운’ 독자적인 노선을 걷는 것을 목표로 하여 1950년대부터 본격적으로 제작되기 시작했고 1970년대에 이르러 전성기를 맞이했다.

조선화는 북한 사회에서 이상적으로 생각되는 아름다운 사상정신의 내용을 예술의 형식으로써 구현해내야 한다는 의무를 가진다. 조선화에서 인물을 묘사할 때는 얼굴 표정, 동작, 자세 등을 진실되게 그려냄으로써 아름다운 인물의 성격을 전달해야 한다.

“사람의 아름다운 사상정신적풍모와 외모, 옷차림새를 다같이 진실하고 생동하게 그려내는데 미술의 독특한 매력과 우월성이 있다(김재홍 1992: 61)." "그림에서는 주제와 사상, 그것을 체현한 인간성격 등 작품의 내용이 예술적형식을 통하여 선명하게 드러나고 있다(김재홍 1992: 73)." "아름다운 조형적형식, 조형미는 추상적인 개념이 아니라 구체적인 미술작품속에 존재하고 있다. 조형미는 미술작품의 조형적형식에 구현되여 사람들에게서 만족과 기쁨의 감정을 불러일으키는 구체적이며 개별적이며 감성적인 미적현상이다(김재홍 1992: 84)."

위의 인용문을 보면 인물의 외형을 묘사하는 데서 나타나는 조형미를 ‘구체적이며 개별적이며 감성적인 미적현상’이라고 정의함을 알 수 있다. 이는 그림을 통해 아름다운 겉모습보다 아름다운 내면을 구현해내는 데 초점을 맞추고 있음을 의미한다. 조선화에서 추구하는 예술적 아름다움은 북한 인민으로서 마땅히 가져야 하는 내면의 사상정신과 분리되어 존재할 수 없는 핵심개념이다. 이에 인물의 아름다운 외양을 담더라도 아름다운 성격을 표현해내지 못하면 미술작품으로서의 가치를 인정받기가 어렵다. 다시 말해, 조선화는 인물의 아름다운 외면을 묘사하는 와중에 보이지 않는 내면의 아름다움까지 담아내야 한다는 이중의 과제를 수행함으로써 조형미를 실현해야 한다.

“조선화는 사회주의적 사실주의수법에 튼튼히 서서 형식에서 민족적이고 내용에서 사회주의적인 참말로 인민적이고 혁명적인 미술로서 전면적으로 개화발전하고 있으며 우리 대중을 우리 당의 유일사상으로 무장시키고 혁명화, 로동계급화하며 그들을 혁명 투쟁과 건설사업에로 힘차게 불러일으키는 데 적극 복무하고 있다(사회과학원 문학연구소 1972: 733).”

그림에서 지향하는 아름다운 성격은 주체미학의 사회주의적 사실주의에 입각해 특정된다. 이때 사회주의적 사실주의는 있는 그대로의 현실을 사실적으로 묘사하는 것이 아니라 사회주의적 이상을 반영해 지향하는 바를 구현해낸다는 특성을 지닌다. 사회주의적 사실주의에 따르면 그림은 북한 인민들의 실제 모습이 아닌, 이상적으로 추구되는 모습을 담아야 한다. 이에 따라 조선화에서는 북한 인민의 모범적인 전형으로서 전 인민이 본받아야 하는 공산주의적 인간의 생활상을 제시한다. 수령을 섬기고 조국의 미래를 위해 열성적으로 노동에 참여하며, 일상적으로 검소하고 성실한 삶의 태도를 견지하는 등 북한의 체제를 위해 성실히 복무하는 인민들의 모습만을 선별적으로 묘사한다.

“우리가 아름다운 인간이라고 할 때는 어떤 표면적인 외형만을 두고 말하는 것이 아니라 그의 정신 세계-내면적인 사상감정을 두고 말한다. 원쑤를 증오하고 계급의 리익을 수호하는 혁명 투사들, 사회와 인민의 리익을 위하여 그리고 조국의 미래를 위하여 자기를 바칠 줄 아는 사람, 사회주의 건설의 혁신자, 사회주의 농촌의 근면하고 헌신적인 농장원들, 동지 우애적이며 검박하고 겸손한 사람들, 우리는 이러한 사람들을 진심으로 아름답다고 한다(조선문학예술총동맹출판사 1963: 157).”

위의 인용문은 조선화를 처음 그리는 화가들을 위한 지침서인 『조선화초보』에 서술된 구절로, 조선화에서 그려야 하는 ‘진심으로 아름다운’ 인민의 사례들을 구체적으로 제시한다. 혁명 투사들, 근면하고 헌신적인 농장원들과 같이 북한 체제와 사회에 전적으로 자신을 희생하는 특

정한 인물 유형들이 나열되고 있음을 알 수 있다. 실제로 조선화가 발전하기 시작한 1960년대부터 최전성기를 맞이한 1970년대 이후까지 제작된 조선화에서는 농장원이나 광부, 철강소 용해공 등 노동자를 중심으로 한 인물화가 지배적이다. 노동자는 사회주의 체제를 이끌어가는 핵심 계층이자 북한 사회의 미래를 결정짓는 주된 세력이다. 근면성실하고 자기헌신적인 노동자의 모습은 북한의 경제발전과 사회 안정을 위해 필수적으로 요구된다는 점에서 조선화에 담기는 인물의 기본은 노동하는 인민이 된다.

조선화 속 인물들이 공통적으로 지니고 있는 내면적인 사상감정은 북한 체제에 대한 충성심, 존경심, 기쁨, 만족 등의 긍정적 감정이다. 이는 주체미학이론서에 명시적으로 언급되어 있는 바다. “감격과 기쁨으로 들끓는 로동자들”, “름름하고 활기에 넘친 모습”(김재홍 1993: 131) 등과 같이 조선화 속 인물들은 ‘기쁨’, ‘감격스러움’, ‘활기’, ‘밝음’ 등 긍정적인 감정을 확실하게 드러내도록 묘사된다. 이러한 긍정성은 조선화에 분명하게 드러나야 할 뿐 아니라, 조선화를 접하는 전 인민에게 전달되어야 하기에 뚜렷하고 선명한 형태로 묘사되어야 한다. 이를 위해 조선화에서는 부정성과 비극성을 배제하고 아름답고 건강하고 온화한 긍정적 주인공을 지배적으로 내세우는 방향을 취했다(홍지석 2015: 237). 긍정적 감정의 표현은 직관적으로 받아들이기 쉬운 인물의 얼굴 표정, 웃음을 통해 나타난다.

3. 조선화에 드러난 웃음의 내러티브

3-1. 어버이 수령의 은혜에 화답하는 웃음

그림 2. 리천일·최계근, <광포오리목장을 찾아주신 어버이수령님>, 1985, ©조선미술출판사.

작품 제목에서 확인할 수 있듯, 그림에 담긴 풍경은 광포오리목장을 찾은 김일성과 목장에

근무하는 인민들의 만남이다. 가장 오른편에 검은 옷을 입은 인물이 김일성이다. 김일성은 밝게 웃으며 먼 곳을 응시하고 있는데, 이때 함께 있는 젊은 여성들과 중년의 부부 역시 김일성의 시선을 따라 무언가를 쳐다보며 치아를 드러낼 정도로 환한 웃음을 짓고 있다. 김일성의 시선의 끝에 무엇이 있는지 그림을 통해서는 확인할 수 없지만, 먼 곳을 응시하며 뒷짐을 지고 있는 자세를 통해 앞으로의 밝은 미래를 향한 확신을 담고 있다고 추측 가능하다. 그림 속 다섯 명의 등장인물이 마치 한 가족과도 같은 화목한 분위기 속에서 화사한 웃음을 내비치고 있는 모습이 특징적이다.

<광포오리목장을 찾아주신 어버이 수령님>은 김일성의 현지지도를 담은 그림이다. 현지지도란 인민들의 삶의 현장을 수령이 직접 방문해 둘러보는 것으로 김일성이 중시하였던 주된 통치 방식 중 하나다. 김일성 시기에 나타났던 현지지도는 로동신문을 비롯한 북한 언론매체에서 주요한 사건으로 다뤄지는데, 당시 신문에 보도된 김일성의 현지지도 양상을 살펴보면 도로, 항만, 철강소 등의 공장, 기업소와 농업축산 부문에 해당하는 농장, 목장 등이 전체의 69.3%를 차지하였다(안진희 2019: 63). 작품의 배경이 되는 오리목장 역시 현지지도가 활발하게 이뤄지는 농업축산의 공간에 해당함을 알 수 있다. 이때 흥미로운 것은 로동신문에 실린 김일성의 현지지도 사진과 앞서 살펴본 조선화에 담긴 현지지도의 장면 사이에 차이점이 존재한다는 사실이다. 로동신문의 사진에서는 김일성이 응시하는 경관이 중요하게 간주되기에 김일성의 시선이 향하는 공장 전체 혹은 공장의 시설, 건축물의 벽면 등 일부를 부각했다.

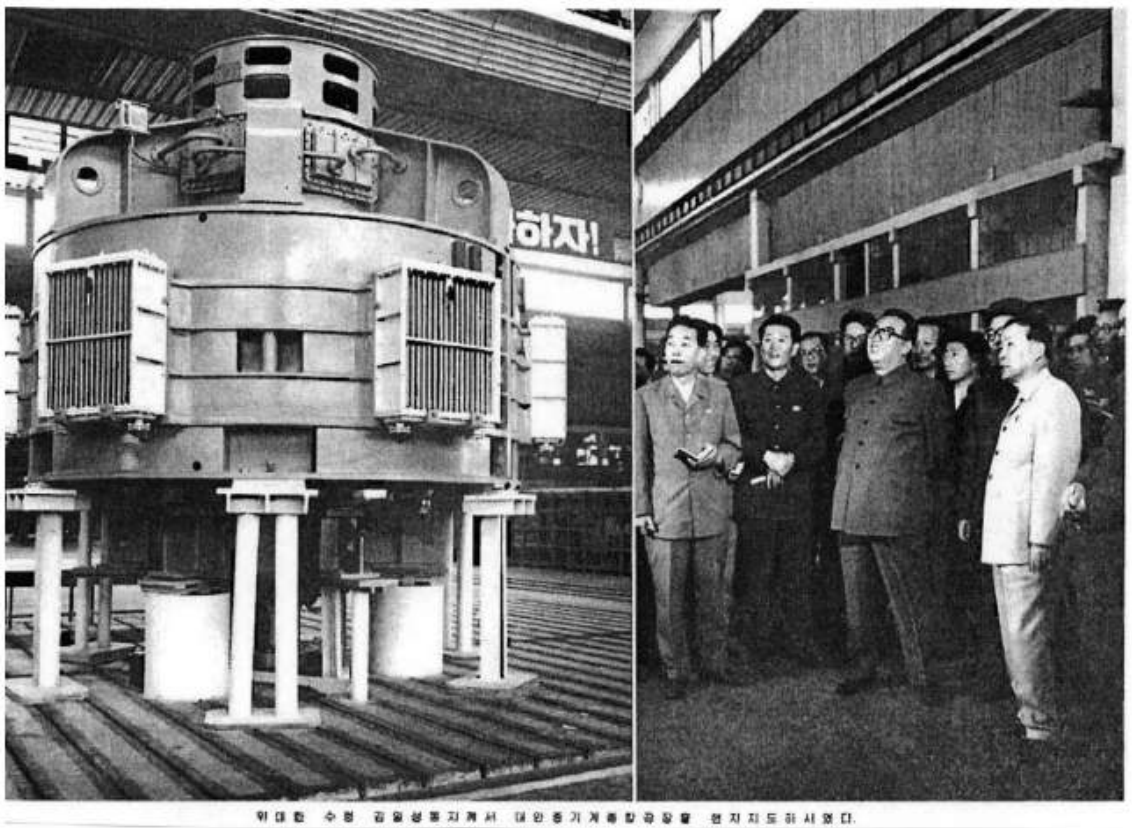

그림 3. 1980년 5월 28일자 『로동신문』에 실린 김일성의 현지지도 사진.
출처: 안진희, 2019, “『로동신문』 현지지도 사진을 통한 북한 경관의 시각 체제 연구”.

이와 달리 조선화에서는 김일성을 중심으로 한 인물들에 초점을 맞춰 화사하고 밝은 분위기

를 묘사하는 데 집중한다. 현지지도의 공간인 오리목장의 경관은 김일성의 시선 끝에 위치하는 대신, 다섯 인물의 뒤편에 배경으로 자리한다. 이는 로동신문의 사진에서 나타났던 경관 배치와는 확연히 구분되는 지점이다. 그림에 담긴 정보만으로는 김일성이 무엇을 응시하고 있는지 확인할 수 없다. 이에 더해 그림에서는 김일성 외에 다른 등장인물들 역시 개성 있게 묘사되고 있다. 모든 등장인물이 환한 웃음을 짓고 있다는 점은 공통적이지만 각 인물의 생김새와 옷차림이 서로 다르게 표현된다. 또 공통된 종류의 웃음을 짓더라도 인물마다 눈이 휘어지거나 입꼬리가 올라가는 정도, 입이 벌어지며 드러나는 치아의 수 혹은 입 주변에 주름이 생기는 위치와 정도 등이 상이하다. 이에 더해, 그림의 정중앙에 다섯 인물이 밀집하여 배치되어 있다는 점, 인물들의 뒤편으로 보이는 오리농장의 경관이 인물들과 비교했을 때 채도가 낮다는 점 등을 고려할 때, 작품에서 김일성을 비롯한 등장인물들이 강조되고 있다는 사실을 포착 가능하다. 이는 현지지도를 하는 김일성의 모습뿐만 아니라 함께 서 있는 목장 소속 노동자들 역시 중요하게 다뤄지고 있음을 의미한다. 뒤이어 살펴볼 그림은 김일성과 노동자들 간의 관계를 보다 뚜렷하게 드러낸다.

그림 4. 조동군, <축산반에 오신 어버이 수령님>, 1985, ©조선미술출판사.

그림의 정중앙에는 김일성이 위치하고 있으며, 작업복을 입은 축산반 노동자들은 그를 응시하고 있다. 김일성의 표정은 치아가 드러나는 환한 웃음이라는 점에서 앞서 보았던 <광포오리목장을 찾아주신 어버이 수령님> 속 김일성의 표정과 비슷하다. 김일성을 바라보는 세 인물도 흐뭇한 미소를 짓는다는 점에서 김일성과 세 노동자들 간에 위화감이 느껴지지 않고 친밀하면서도 화목한 분위기가 조성되고 있다. 또 멀리 있는 여성을 제외하고 가까이에 있는 김일성과 그의 오른편에 서 있는 두 인물을 주목해서 보면 세 인물이 유사한 크기로 묘사되고 있음을 확인 가능하다. 그러나 김일성과 나머지 노동자들의 자세가 상이하다는 특징이 나타난다. 김일성은 한 손을 쌓여 있는 호박에 얹어두고 나머지 한 손은 주머니에 넣어 위풍당당한 느낌을 준다. 이와 달리, 세 인물은 각자 손에 노동의 흔적을 보여주는 물건을 쥐고 있다. 가장 왼쪽에 위치한 여성은 바구니를 안고 있고 오른쪽 여성은 호박잎을 들고 있으며 밀짚모자를 쓴 남성은 한 손에 곡괭이를 잡고 있다. 이는 김일성이 현지지도를 위해 축산반에 방문하기 이전에 세 인물이 작업하던 업무를 추측하게끔 한다.

<축산반에 오신 어버이 수령님>에서는 지도자로서 김일성이 가지는 위엄, 카리스마보다는 인민들을 격려하고 다독이는 따뜻함이 부각된다. 물론 김일성의 자세를 통해 지도자로서 본래 지니는 위상이 드러나고 있지만 김일성이 짓는 인간다운 웃음은 인민들과 소통하는 인자하고 자애로운 이미지를 보다 강조하고 있다. 작품의 제목에서도 김일성을 '어버이 수령님'이라 지칭하고 있는데, 이는 그림을 통해 인민들의 아버지로서 가지는 친밀감, 친근감이 도드라짐을 시사한다. 실제로 김일성과 노동자들은 동등한 위치에서 눈을 맞추고 있고, 세 인물이 밝고 기쁜 감정을 드러내며 김일성을 바라본다는 점에서 친밀감과 친근감을 확인 가능하다. 이때 인민들이 보이는 환한 웃음은 현지지도를 위해 방문한 김일성에게 보내는 화답으로 해석된다. 세 노동자의 시선이 모두 김일성에게 고정되어 있고 몸의 방향 역시 김일성을 향해 있다는 점을 고려할 때 그들이 짓는 웃음은 김일성에 의해 촉발된 것이다. 즉, 세 인물의 웃음은 김일성이 내비치는 웃음의 여파로 나타난 결과다. 이는 북한에서 수령과 인민 사이의 관계가 설정되는 양상에 따른다.

"북한에서 붉은 태양은 '수령'이었다. 바로 그의 존재가 따사로운 햇살처럼 모든 인민에게까지 직접 와 닿아 생명력을 준다는 것이다. 이러한 정서는 음악, 가극, 영화로도 표현되어 아이들에게는 "해님과 꽃봉오리"로, 어른들에게는 "태양과 해바라기"로 인민과 수령의 관계를 상징적으로 형상화했다.(정병호 2020: 142)."

수령의 존재는 북한 인민들에게 햇살을 비춰주는 '태양'이다. 수령만을 바라보는 '해바라기' 인민들은 수령과의 만남을 늘 꿈꾸고 바란다. 이에 수령이 친히 노동 현장에 방문하는 현지지도는 인민들의 입장에서 반갑고 기쁜 일이 아닐 수 없다. 이러한 수령과 인민의 관계를 생각할 때 수령을 바라보는 인민들의 애정 어린 시선과 입가를 떠나지 않는 웃음은 당연한 모습이다. 앞선 두 그림과 달리 인민들의 수가 열 명 남짓으로 늘어나는 다음의 조선화에서도 모든 인민들의 입가에 환한 미소가 맺혀 있음을 확인할 수 있다.

그림 5. 정영만, <용해공들과 담화하시는 위대한 수령 김일성동지>, 1978, ©외국문출판사.
김일성을 둘러싸고 있는 용해공들은 모두 김일성을 응시하면서 화사한 웃음을 짓고 있다. 앞선 두 그림에서 보았던 노동자들의 웃음보다 한층 더 해맑고 순수해 보이는 용해공들의 웃음

을 관찰 가능하다. 용해공들의 뒤편으로 치솟고 있는 불길과 그림의 오른쪽 하단에 쌓여 있는 광석들을 볼 때 한창 활발하게 작업이 진행되던 중에 김일성이 방문한 것이라 추측된다. 진지한 표정으로 손에 분필을 들고 무언가를 열심히 설명하는 김일성과 달리, 김일성을 바라보는 용해공들은 가장 밝고 기쁜 웃음을 내비치며 즐거워하고 있다. 이는 노동 현장에 찾아온 김일성은 용해공들에게 절로 웃음이 나오게 하는 존재라는 사실을 드러낸다.

3-2. 고된 노동현장에서 꽃피우는 결의에 찬 웃음

그림 6 최계근, <용해공>, 1968, ©조선화보사.

<용해공> 속에 등장하는 용해공들은 앞서 보았던 정영만의 조선화와는 달리 작업공간에서 '태양'인 김일성과 만나는 대신 노동하는 중에 있다. 이에 더해, 화면을 가득 채우는 노동자들의 모습을 고려할 때, <용해공>의 주인공은 노동하는 인민들임을 알 수 있다. 이때 용해공들은 연기가 피어오르고 불꽃이 튀는 작업 현장의 한 가운데 있음에도 고개를 숙이고 있어 표정을 확인할 수 없는 인물을 제외하고는 모두 웃음을 짓고 있다. 그림에서 확실하게 드러나지는 않지만 인물들이 들고 있는 철 막대기와 맨 왼편에서 관찰되는 스파크를 통해 그림 속 인물들은 용접을 하고 있다고 짐작 가능하다. 용접이 진행되는 모습에 시선을 고정하고 열중하는 노동자들이 모두 미소를 띠는 모습이 인상적이다. 특히 스파크가 일고 있는 용광로에 가장 근접한 위치의 노동자는 다섯 명의 인물들 중에서 가장 환한 웃음을 보인다. 위아래 치아가 모두 드러나고 눈이 완전히 휘어질 만큼 밝은 웃음을 짓고 있다.

치아를 드러내며 웃음을 짓는 다른 인물들에 비해 입가만 살짝 올라간 미소를 보이는 인물도 관찰된다. 흔들림 없는 눈빛과 입가만 살짝 올라간 미소를 내비치는 그림 중앙의 인물은 용광로를 향해 나아가는 자세를 취하며 용접 작업에 집중하고 있는데, 이러한 모습에서 비장함과 결연함이 느껴진다. 바로 옆에서 구부정한 자세로 용광로를 응시하는 인물은 천진난만한 웃음과 비장한 미소의 중간에 해당하는 웃음을 드러낸다. 입꼬리가 올라가 있고 치아가 살짝 보이는 웃음을 지음으로써 작업 과정을 흐뭇하게 지켜본다는 느낌을 자아낸다. 위쪽에서 긴

쇠막대기를 들고 있는 용해공 역시 비장한 태도로 작업에 몰두하며 입꼬리에 주목해야 포착 가능한 희미한 미소를 짓는다. 그러나 이 인물과 근접한 두 인물이 모두 치아가 드러나는 확실한 웃음을 보인다는 점에서 희미한 미소를 웃음으로 읽어낼 수 있다. 이에 더해, 다섯 명의 용해공들이 하나의 대상에 몰두하며 함께 협력하는 모습은 인물들의 감정을 하나로 묶어서 인식하게 하는 동시에, 이들이 보이는 웃음에 담긴 비장함과 결연함을 강조한다.

<용해공>에서 관찰되는 웃음은 노동 현장에서 기인한 것이다. 이에 따라 북한 사회에서 노동을 바라보는 관점과 연결시켜 웃음을 해석할 필요가 있다. 북한 사회는 생산력의 발전과 사회주의 체제의 유지를 위해 노동을 중시한다. 이때의 노동 규범은 자발성과 집단주의를 강조한다. 북한 인민들은 자발적으로 집단의 이익을 위해 노동에 성실하고 책임감 있게 참여해야 할 의무를 가진다. 사회 발전에 기여하고자 노동한다는 자각 하에 외부의 강제가 아닌 스스로의 의지로 노동을 해야 한다는 것이다. 이때 노동에의 참여가 자발성을 띠는 동시에 의무로서 반드시 따라야 한다는 명제는 다소 모순적으로 비춰지기도 한다. 그러나 북한에서는 인민이라면 누구나 자발적으로 나서서 노동함으로써 사회를 위해 헌신해야 한다고 본다. 이에 불성실한 노동의 태도는 비양심적인 태도로 치부되었고, 자신의 노동에 대한 긍지감 결여와 자신이 생산한 제품의 질에 대한 무책임성 또한 타파해야 할 노동에 대한 낡은 관습으로 여겨졌다(조정아 2003: 126에서 재인용). 이러한 맥락에서 북한 인민들은 노동에 참여할 때 노동의 강도와 지속시간에 따라 지치고 힘든 순간이 찾아오더라도 자발적으로 긍지감을 가지며 성실히 임해야 한다.

노동에 자발적으로 참여해야 하는 북한의 노동 규범은 <용해공>에서 다섯 명의 노동자들이 웃음을 잃지 않는 모습을 이해하는 데 도움을 준다. <용해공>들의 웃음에서는 천진난만함, 밝음, 즐거움 등의 긍정적 감정과 함께 비장함과 결연함도 포착할 수 있었다. 이는 인물들이 노동 규범으로서의 자발성과 집단주의를 내재화한 결과라고 해석된다. 용해공들은 노동의 가치를 깨닫고 자발적으로 노동에 참여함으로써 느끼는 기쁨, 즐거움과 자신들의 노동을 통해 달성 가능한 사회의 경제발전 목표를 의식하며 느끼는 비장함과 결연함을 함께 드러낸다. 이러한 웃음은 아래의 두 가지 그림, <간석지 개간>과 <갑문건설자들>에서 더욱 극대화되어 나타난다.

그림 7. 리률선, <간석지 개간>, 1961, ©조선화보사.

<간석지 개간>은 바람이 거세게 부는 추운 겨울날, 젊은 남녀들이 간석지 개간의 현장에 나와 노동하고 있는 풍경을 묘사한다. 그림의 중심에 놓인 남성과 여성은 매서운 바람을 피하기 위해 귀까지 덮는 털모자와 귀와 목을 감싸는 스카프를 하고 있다. 두 인물의 뒤편으로 보이는 인물들의 복장 역시 겨울의 추위를 막기 위해 여러 겹의 옷을 껴입은 듯 보인다. 이들은 삽을 비롯한 각종 장비들을 들고 건너편을 응시한다. 모자와 스카프가 흔들리는 모양을 볼 때 겨울바람이 불고 있음을 추측할 수 있고, 추운 날의 노동현장에 여러 명의 인민들이 다함께 작업을 하기 위해 나왔다는 사실을 파악 가능하다. 그러나 그림의 인물들은 하나같이 노동현장 혹은 서로를 바라보며 결의에 찬 웃음을 짓고 있다. 옷 속으로 스며드는 추운 바람에도 불구하고 인상을 찌푸리거나 불만을 토로하는 대신, 웃음을 띤다.

앞서 언급했듯, 북한 사회는 인민들의 자발적 노동을 독려하고자 성실성, 책임감, 긍지감 등의 감정과 태도를 규범으로 제시한다. 조선화에 등장하는 인물들이 노동 환경에 관계없이 웃음을 짓고 있는 모습은 이와 같은 규범을 내재화한 결과로 비춰진다. 이는 추운 겨울날 매서운 바람이 부는 작업 현장에서도 밝고 즐겁게 자발적으로 노동에 참여할 수 있어야 북한인민의 전형으로 간주됨을 의미한다. 실제로 북한 사회에서는 탁아소 때부터 모든 교육현장에서 공연연습을 할 때나 힘든 활동을 할 때에는 늘 입을 벌리고 의식적으로 활짝 웃도록 격려하면서 훈련(정병호 2020: 72)시킨다. 이는 웃음이 아이, 어른의 구분 없이 전 사회적으로 내세워야 하는 감정으로 인식됨을 보여준다. 북한에서는 본질적으로 인간이 “웃음과 함께 온갖 난관을 이겨내고 생활을 개척하여나가며” “생활의 보람을 표현하는 웃음은 인간에게 없어서는 안 될 생활의 벗이며 힘있는 무기(이소영·이주영 2018: 189)”라고 이야기한다. 특히 노동자는 북한 사회를 이끌어갈 주역이자 사회를 구성하는 토대이기에 웃음을 내비쳐야 하는 핵심 인물에 해당한다. 노동 계급이 노동 현장에서 웃음을 띠지 않고 불만스럽고 고통스러운 표정을 지은 채 노동에 참여한다면 북한의 사회주의 체제를 뒤흔드는 위협이 될 수 있다. 노동에 대한 보상 체계가 미발달된 상황에서 노동자의 소명으로서의 노동에 대한 강조와 자율적인 노동 규율의 준수(조정아 2003: 128)는 북한의 체제 유지를 위해 필수적으로 수반되어야 한다.

그러나 자발적 노동에 대한 중요성을 자각한 북한 인민들에게도 살을 파고드는 시린 바람이 부는 겨울에 간석지 개간 현장에서 노동하는 상황은 달갑지 않을 것이다. <간석지 개간>의 등장인물들처럼 밝고 즐겁게 웃음을 짓는 것이 과연 가능한가에 대해 의문이 들지 않을 수 없다. 여기서 조선화에 반영된 사회주의적 사실주의의 의미를 실감할 수 있다. 앞서 2장에서는 사회주의적 사실주의가 있는 그대로의 현실을 묘사하는 것이 아니라, 이상적으로 생각되는 북한 인민들의 생활을 담는다고 설명하였다. 즉, 주체미학에 따라 조선화에서는 이상적인 전형으로서의 인민들의 모습을 표현함으로써 비극성, 부정성을 배제하고 긍정성을 극대화한다. 이를 통해 북한 사회 속의 인민들이 살아가는 아름다운 삶을 강조해 체제의 우월성을 선전하고 인민들을 혁명으로 인도할 수 있다. 다시 말해, 실제 북한 인민들은 추운 겨울날 야외에서 노동하는 상황에 눈살을 찌푸리고 불만스러운 표정을 짓는다고 해도 그림 속에 담기는 인민들의 모습은 밝고 경쾌해야 한다는 것이다. 그 결과, <간석지 개간>의 등장인물들은 북한 사회에서 기대되는 이상적인 노동계급의 양상으로 고난 속에서도 웃음을 잃지 않는 낙천적이고 낭만적인 북한인민의 전형이다. 이러한 설명은 아래의 <갑문건설자들>에 동일하게 적용될 수 있다.

그림 8. 전석봉, <갑문건설자들>, 제작년도 미상, ©조선미술출판사.

<갑문건설자들>은 거친 파도가 휘몰아치는 바다 위에서 건설 작업을 진행 중인 노동자들을 묘사한다. 배 안까지 바닷물이 들이닥친 상황에서도 인물들은 웃음을 짓고 있다. 가장 먼저 눈에 들어오는 정중앙의 인물은 위로 올라간 진한 눈썹과 또렷한 눈동자, 살짝 올라간 입꼬리가 조화를 이루고 있다. 해당 인물은 손에 무전기로 추정되는 물건을 쥐고 작업을 진두진휘하고 있는 듯 보이는데, 자칫 배가 뒤집힐 수도 있는 위험천만한 상황에서도 낙관적인 태도를 견지한다. 바로 옆에서 긴 막대를 함께 잡고 있는 두 남성은 넘실대는 파도를 결의에 찬 눈빛으로 응시하면서도 입가에는 미소를 머금고 있다. 세 인물의 뒤편에 서서 깃발을 높이 들고 있는 인물은 왼쪽 상단부에 희미하게 보이는 또 다른 배를 향한 신호로 추측된다. 생존을 위협하는 어려운 상황에서도 노동자들은 각자의 역할을 충실하게 수행하며 협력하고 낙관적이고 긍정적인 표정을 유지한다. 이는 앞서 두 작품을 통해서 살펴보았던 것과 같이 노동계급에게 요구되는 긍지감과 연결해서 이해가 가능하다. 강한 파도가 일렁이는 한 가운데 놓인 <갑문건설자들> 속 인물들이 보이는 웃음은 노동 현장에 있는 전 인민이 어떠한 상황에서도 추구해야 하는 밝고 낙관적인 감정과 태도를 효과적으로 드러낸다.

3-3. 일상의 '행복'을 느끼는 웃음

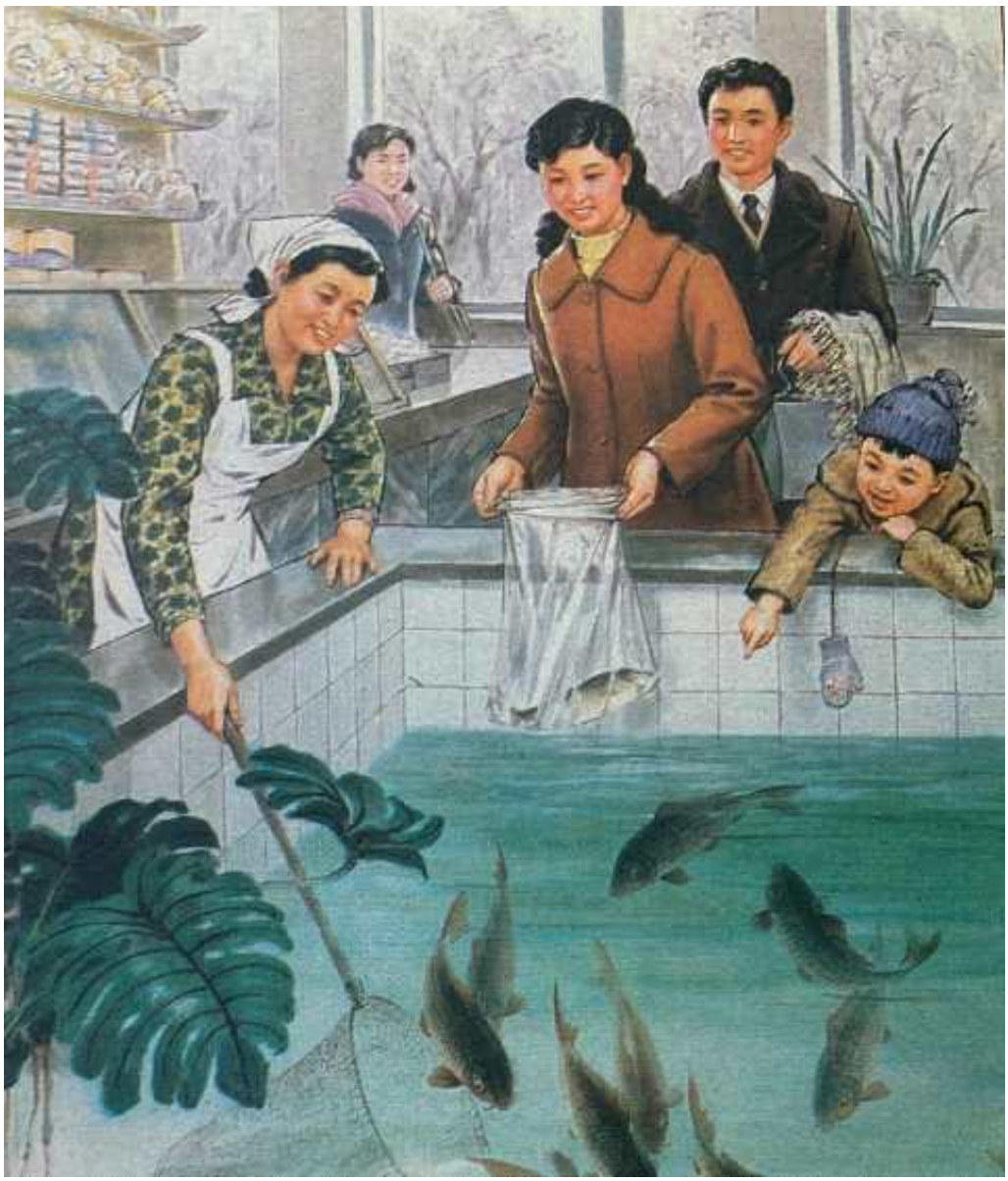

그림 9. 박룡구, <퇴근길에>, 1992, ©조선미술출판사.

3-3에서 살펴볼 조선화는 앞서 살펴보았던 3-1과 3-2의 조선화보다 일상적이고 친근한 소재를 다룬다. <퇴근길에>는 젊은 부부와 어린 아이로 구성된 가족이 퇴근길에 함께 마트에 들러서 생선을 사고 있는 모습을 묘사한다. 그림에는 총 다섯 명의 인물이 등장하는데 아내와 남편, 아이를 중심으로 생선을 잡는 마트 아주머니와 이러한 모습을 뒤에서 지켜보는 또 다른 아주머니를 확인할 수 있다. 이때 수조 속에서 헤엄치는 물고기를 응시하는 네 명의 인물 모두 해사한 웃음을 짓고 있으며 이를 지켜보는 뒤편의 아주머니는 흐뭇한 웃음을 내비친다. 어린 아이는 신이 난 표정으로 물고기를 가리키고 있고 그물망을 쥐고 있는 아주머니는 아이의 손가락이 가리키는 물고기를 잡으려 하고 있다. 아내와 아이 뒤편에 서 있는 남편은 아내의 가방과 머플러를 들고 기다리고 있으며, 아내는 물고기가 들어 있는 비닐봉지를 두 손으로 잡

고 있다. 그림 속에 묘사된 화목하고 친근한 풍경은 단란한 세 식구의 일상생활을 효과적으로 그려낸다.

<퇴근길에> 속 가족 구성원들이 내비치는 웃음은 가족 공동체가 제공하는 안정성, 기쁨, 만족감 등의 긍정적 감정으로 해석할 수 있다. 나머지 두 인물이 짓는 웃음 역시 세 식구의 화목한 모습에서 기인한 것이라 비춰진다. 이에 따라 북한에서 가족 관계가 가지는 의미와 연결지어 웃음을 해석해야 한다. 북한의 건국 초기부터 가족은 국가에 포섭된 '세포화된 가족'(박경숙 2012: 367에서 재인용)으로 간주되었다. 개인에 대한 국가의 감시와 관리가 효과적으로 작동할 수 있도록 전통적 대가족을 해체해 핵가족으로 단순화하였다. 그 결과 부부와 아이로 구성된 핵가족이 북한의 기본적인 가족 단위가 되었고, 이때의 핵가족은 국가와 밀접하게 연결되어 인민들에게 체제를 내재화시키는 기제로 작용하였다. 북한 사회에서는 수령을 어버이 혹은 아버지로, 당을 어머니로 이야기함으로써 북한 국가 전체가 하나의 가족이라고 이해된다. 수령을 아버지로 모시는 인민들은 모두 그의 자식들이 되기에 충과 효를 다해 수령을 따라야 한다는 논리가 성립한다. 이에 조선화를 비롯해 영화, 문학 등 북한의 예술작품에 등장하는 단란한 가족의 모습은 어버이 수령을 중심으로 한 북한 국가를 상징한다. <퇴근길에> 속에 묘사된 가족의 풍경은 수령과 당의 사랑 하에 화목하고 즐거운 북한 인민들의 이상적인 생활을 대변하는 것이다.

그러나 북한의 가족개념이 국가와의 연결 속에서만 의미를 가지는 것은 아니다. 가족은 북한 인민들에게 국가와 독립된 비공식적이고 사적인 영역으로 정서적 안정을 주는 기능을 수행하기도 한다.

"아무리 가족을 정치적으로 무장하려고 하였더라도 가족 성원들 간의 정서적인 관계를 인위적으로 약화시키지는 못하였다. 오히려 공민의 의무와 책임이 강조될수록 정서적 안식처로서의 가족의 의미는 컸다. 더욱이 공공 부문이 약화되고 비공식 관계가 확대되고, 가족의 자구적인 경제역할이 커지면서, 국가가 가족을 포섭하는 정도는 약화되었다고 여겨진다(박경숙 2012: 367)."

위의 인용구는 친밀하고 친근한 가족 관계에서 느끼는 충만함과 행복이 어버이 수령과의 연결뿐만 아니라 가족 구성원들과의 유대를 통해 이뤄지기도 함을 보여준다. 더욱이, 북한의 체제 유지를 위한 물질적 토대가 약화되기 시작하면서 가족과 국가 사이에 틈이 점차 벌어지고 사적 영역으로서의 가족의 의미가 강화되었다. 이는 1961년 김일성 집권기에 만들어진 노래 「세상에 부럼 없어라」를 받아들이는 인민들의 태도 변화를 통해 확인 가능하다. 「세상에 부럼 없어라」는 어버이 수령인 김일성과 함께 사는 북한 사회에 대한 찬양을 담고 있다. '하늘은 푸르고 내 마음 즐겁다/ 손풍금 울려라./ 사람들 화목하게 사는/ 내 조국 한없이 좋네./ 우리의 아버지 김일성 원수님/ 우리의 집은 당의 품/ 우리는 모두 다 친형제/ 세상에 부럼 없어라.' 이 노래는 김일성이 사망한 이후에도 김일성을 김정일로 바꿔 부르며 계속 전해져 왔는데, 1994년 급격한 경제 위기가 발생했던 '고난의 행군'이 도래하자, 인민들은 노래의 가사가 담고 있는 모순을 자각하고 환멸을 느꼈다(정병호 2020: 65-66). 굶주림과 배고픔이 연속되는 현실에서 더 이상 자신들을 보호해주지 못하는 수령에 대해 회의감을 느끼고 탈북을 선택하는 인민들이 늘었다. 이때 흥미로운 점은 회의감과 환멸을 느껴 탈북을 선택한 인민들이 문득 북한 사회에서의 "이상한 행복(정병호 2020: 66)"을 그리워할 때가 있다는 것이다. 탈북청년이 그리워하는 "이상한 행복"은 국가에서 강조하는 어버이 수령의 사랑에서 기인하는 것이 아니라, 가까운 가족, 친척, 이웃과의 공동체의식과 유대감에 바탕을 둔다. 이는 북한 인민들의 관

계 맺기에서 수령과 인민들 간의 공적인 관계뿐만 아니라, 가족, 친척, 이웃, 친구 등 비공식적 관계들이 나타남을 보여준다. 또한 친밀감과 친근감, 유대감 등의 공동체의식을 통한 웃음의 발현은 오히려 어버이 수령과의 연결보다는 사적으로 가까운 공동체 구성원들과의 유대 속에서 가능할 수 있다.

이러한 맥락에서 <퇴근길에> 속 인물들이 내비치는 웃음은 두 가지 의미를 가진다. 수령 중심적인 체제가 일상적인 수준에까지 확대되어 인민들이 당과 수령을 모시는 사회주의 대가정 속에서 주관적 행복을 느낀다는 것을 보여준다. 그와 동시에 공식적인 국가와 대비되는 비공식적인 가족 관계를 통해 충족되는 유대감, 친밀감, 소속감 등의 공동체의식에 기초해 정서적 안정과 행복을 얻음을 확인 가능하다. 사회주의적 사실주의에 입각해 제작되는 조선화는 표면적으로 수령을 어버이로 섬기는 북한 국가 안에서의 삶을 미화하고자 아버지, 어머니, 아이로 구성되는 핵가족의 화목하고 단란한 모습을 강조한다. 그러나 그 이면에는 북한 인민들이 친밀한 사적 공동체 안에서 일상적인 수준의 소소한 기쁨과 행복을 느끼며 살아가는 모습이 담겨 있다. 뒤이어 살펴볼 <등대섬의 개학날>과 <우리 희망 꽃피리> 역시 <퇴근길에>와 마찬가지로 웃음의 이중적인 의미가 드러난다.

그림 10. 김응택, <등대섬의 개학날>, 제작년도 미상, ©조선미술출판사.

<등대섬의 개학날>은 작품 제목처럼 학교 개학날 어머니가 아이들을 데려다주는 길의 풍경

을 담고 있다. 그림에서 보이는 어린이는 총 네 명으로 모두 여성을 응시하거나 여성의 품에 안겨 있는 모습을 확인할 수 있다. 여성과 아이들의 뒤편으로 작게 보이는 세 인물 역시 웃음을 짓고 있는데, 그들끼리 이야기를 나누면서 화기애애한 분위기를 조성한다. 배경으로 펼쳐진 길에 눈이 소복이 쌓인 것을 보니 개학날 아침, 눈이 쌓여 이동이 불편해지자 헬기를 이용해 등대섬 마을을 둘러보고 주민들에게 도움을 주고 있는 듯 보인다. 이때 세 인물 중 두 인물이 고글을 착용하고 유사한 복장을 입고 있는 것을 고려하면 두 인물이 함께 헬기를 조종한다는 사실을 확인 가능하다. 나머지 한 인물은 앞선 두 인물과 달리 털모자를 쓰고 표식이 그려진 자켓을 입고 있다. 헬기를 조종하는 한 인물과 반갑게 악수를 하며 어깨를 두드리는 자세를 취하고 있는 모습을 볼 때, 해당 인물은 높은 직급에 위치하고 있다고 추정된다. 그림에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 여성의 남편 혹은 여성에게 호의적인 마을 책임자인 듯 보인다.

그림에서 주목할 만한 웃음은 역시 그림의 중심에 놓인 여성과 아이들이 짓는 웃음이다. 아이들에게 둘러싸인 여성은 아이들의 어머니로 비춰진다. 여성은 온화하고 인자한 웃음을 지으며 먼 곳을 응시하고 있고 나머지 어린이들은 해맑은 웃음을 지으며 어머니 곁에 서 있다. 이때 아이들이 드러내는 웃음은 어머니에 대한 애착에서 비롯된다고 해석된다. 네 아이 모두 시선이 어머니에게 고정되어 있거나 어머니에게 손을 뻗으며 애정표현을 한다는 점에서 어머니와 아이들 간의 친밀한 관계를 확인할 수 있다. 이를 통해 북한 사회에서 강조하는 여성의 모성 이미지가 효과적으로 드러난다. 북한은 아이들의 양육에 대한 책임이 여성에게 있다고 보고 아이들을 향한 여성들의 모성을 중시한다.

"북한 여성의 모성애가 자발적 의지인가 아니면 이데올로기인가 단정하기는 어렵다. 충의 감정에 주체의 의지와 이데올로기가 복잡하게 결합되어 있듯이 북한 여성의 모성에도 주체의 의지와 이데올로기의 영향이 복합적으로 결합되어 있다. 그런데 모성은 충의 감정보다 더 강렬하고 자신과 일체되는 감정이다(박경숙 2012: 368)."

여성이 가진 모성 개념 역시 앞서 살펴보았던 공동체 의식, 유대감 등의 감정과 마찬가지로 공적인 의미와 사적 의미를 동시에 가진다. 모성, 더 나아가 여성의 성역할에 부여된 공적인 의미는 어버이인 수령을 모시는 가족적, 국가적 가부장제의 영향 하에서 가정의 안녕을 위해 집안일을 도맡아 하고 아이의 양육을 책임지는 것이다. 이러한 가부장제 이데올로기는 남편을 내조하고 아이를 잘 키우는 데 열중해야 하는 현모양처로서의 이미지를 강조한다. 그러나 여성들은 국가적 이데올로기와는 또 다른 층위로서의 모성을 가진다. 아이들에 대한 관심과 애정에 기초해 아이들을 보살피는 사적인 감정이 개입되는 것이다. <등대섬의 개학날>에서 어머니를 따르는 아이들에게서 나타나는 해맑고 천진난만한 웃음은 어머니와 아이 사이에 형성된 애착에서 기인한다. 이는 아이들을 아끼는 어머니의 순수한 애정에 바탕을 둔 결과라고 해석된다.

<등대섬의 개학날> 속 어머니와 아이들이 보이는 웃음은 여성이 모성을 발휘해 현모양처로서의 제 역할을 제대로 수행함에 따라 나타나는 공적인 감정이라고 볼 수 있다. 이와 더불어, 어머니와 아이들의 웃음에는 친밀한 비공식적 애착 관계에 기반한 행복 역시 담겨 있다. 이를 통해 일상적 가족 관계를 묘사한 조선화에서는 웃음이 복합적인 의미를 가진 감정으로 다뤄진다는 사실을 파악 가능하다. 이러한 복합적인 의미로서의 웃음은 아래의 <우리 희망 꽃피리>에 등장하는 동무들 간의 관계에서도 유사하게 나타난다.

그림 11. 김영식, <우리 희망 꽃피리>, 제작년도 미상, ©조선미술출판사.

<우리 희망 꽃피리>에는 동일한 교복 치마를 입은 여학생들이 열 명 남짓 등장한다. 같은 학교를 다니는 학생들이 나들이를 하는 듯한 풋풋하고 청량한 느낌이 든다. 학생들은 황금빛이 가득한 들판 위에서 저마다 다른 색의 손수건을 흩날리며 앞으로 나아가고 있다. 서로 정답게 담소를 나누거나 정면을 응시하며 모두 미소를 띠고 있는 모습에서 평화로운 분위기를 느낄 수 있다. 작품 제목인 <우리 희망 꽃피리>처럼 학생들은 자신들이 꿈꾸는 희망이 드리운 들판 위에서 앞으로의 미래를 향해 활기찬 발걸음을 내딛는 듯 보인다. 서로의 손을 잡고 함께 걸어가는 모습을 통해 학생들 사이의 친밀한 우정을 엿볼 수 있다.

<우리 희망 꽃피리>에 묘사된 어린 소녀들에게서 관찰되는 웃음 역시 앞서 살펴본 두 조선화와 같이 두 가지 의미를 내포한다. 먼저 공식적인 차원에서는 북한 인민으로서 느끼는 소속감과 명예감, 자긍심, 행복에 기초한 웃음이다. 소녀들이 공통적으로 느끼는 '우리'라는 연대감은 북한 인민이라는 공유된 인식에서 기인한 것이다. 북한 사회에서 나이대가 비슷하고 친분이 있는 사람을 지칭할 때 '동무'라는 호칭을 사용하는데, 그림 속 소녀들 역시 서로를 동무라 지칭할 수 있는 관계에 놓여 있다. 이때 '동무'의 사전적 정의는 '혁명 대오에서 함께 싸우는 사람을 친근하게 이르는 말'이며, 북한 사회에서는 정책적으로 사회생활에서 동무 혹은 동지(나이나 직위가 높은 사람을 지칭할 때)의 사용을 강조한다(양수경 2015: 293). 이는 모든 사회관계를 혁명 동지로서의 관계로 환원시키고 조직 성원으로서의 서로의 존재와 역할을 자각하게 유도하며, 동지애를 고취해 조직의 단결심을 높이는 효과를 노린 것이다(양수경 2015: 294). 더욱이, 북한 교육 정책에서 가장 중시되는 목표 중 하나는 스스로 행복하다는 믿음을 심어주는 것이다. 북한에서는 아동기부터 조선의 위대성, 김일성 및 김정일의 나라라는 것에서 행복을 느끼는 것들을 강조(박찬석 2013: 143)함으로써 집단적으로 행복을 공유해야 한다고 교육한다. 이에 따라 꿈과 희망을 공유하는 소녀들은 북한 사회의 혁명과 발전을 위해 힘써야 하는 동무로서 북한 사회에 소속된 인민이라는 데에 명예감과 자긍심을 느낀다. 이러한 공적 감정이 집단적 웃음으로 드러난다고 해석된다.

그러나 소녀들은 '혁명에서 함께 싸우는' 동무이기 이전에 가장 가깝고 친한 친구로서의 동무이기도 하다. 매일 같은 교실에서 함께 수업을 듣고 공부를 하는 친구 관계인 소녀들이 같이 뛰놀며 정답게 이야기하는 상황에서는 저절로 웃음이 날 수밖에 없다. 친밀한 동무들과 함

께 있는 비공식적인 자리에서 허물없이 자신의 감정을 드러내는 소녀들의 자연스러운 일상을 확인 가능하다. 이는 공적 영역과 사적 영역을 분리하여 상황에 따라 적절하게 자신을 관리할 줄 아는 '사회적 교양'이 특히 중시되는 북한 사회를 고려할 때 쉽게 이해할 수 있다.

"밑밥(구설수)에 오르지 않게 하라!" 조직생활을 하는 북한사람들이 경구처럼 자주 되새기는 말이다. 아침에 등교하는 아이들에게나, 출근하는 남편과 아내에게, 또 생활총화를 앞둔 자기 자신에게도 거듭 다짐하는 말이기도 하다. 그만큼 다른 사람의 눈과 귀와 입을 의식하면서 살아야 한다. 그래서인지 북한사람들이 사회생활을 하는 자세는 신중하고 진지한 편이다. 대체로 원리원칙에서 벗어나지 않는 범위에서 안전하게 '상투적' 대응을 한다. 그러나 일단 공적인 자리를 벗어나서 사적인 영역으로 들어가면 전면적이라고 할 만큼 태도가 변해서 놀랄 때가 많았다(정병호 2020: 349)"

위의 인용문은 공적인 자리에서 철저하게 자신의 감정을 통제하는 북한 인민들이 친밀한 사람들과 함께하는 사적인 자리에 접어들면 감정을 전면적으로 드러낸다는 사실을 집약적으로 보여준다. 이러한 북한 인민들의 '사회적 교양'을 고려할 때 소녀들이 내비친 전면적인 웃음은 동무들과 함께 뛰노는 상황을 사적인 영역으로 간주하였기에 허물없이 자연스럽게 드러나는 감정임을 알 수 있다. 이를 종합하면 소녀들에게서 나타나는 웃음은 국가적으로 강조되는 북한 인민으로서의 명예감, 긍지감의 성격과 사적인 자리에서 친밀한 관계의 동무들과 같이 있을 때 자연스럽게 드러나는 행복의 성격을 동시에 지닌다.

3장에서 살펴본 세 가지 종류의 웃음은 각각 현지지도를 통해 살펴볼 수 있는 북한의 수령과 인민 간 관계, 고된 환경에서도 자발적으로 노동에 참여하는 노동계급의 공통된 의무, 가족, 친구 등과의 공동체의식에서 비롯된 행복을 담아내고 있다. 이는 조선화 속 웃음에 담긴 내러티브를 통해 북한의 정치와 사회를 읽어낼 수 있음을 의미한다. 이에 4장에서는 북한의 정치사회적 맥락에서 웃음이 다뤄지는 방식에 대해 살펴봄으로써 3장에서 살펴보았던 웃음의 내러티브를 보다 풍부하게 해석해보고자 한다.

4. 조선화에 투영된 북한의 정치와 사회

4-1. 수령의 극장국가에서 요구되는 극적 웃음

3-1에서 살펴본 세 조선화는 수령의 현지지도에 화답하는 인민들의 환한 웃음을 담고 있다. 이는 '해와 해바라기'의 관계로 대변되는 수령과 인민의 관계에 기초하여 나타나는 웃음이라고 해석된다. 수령은 전 인민을 돌보는 어버이이자 그들에게 빛을 비추는 태양이고, 인민은 수령을 섬기는 자식들이자 수령의 빛을 쫓는 해바라기다. 즉, 수령은 인민들에게 밝음, 긍지감, 행복 등의 긍정적 감정을 불러일으킬 수 있는 존재인 것이다. 이에 수령이 친히 인민들의 노동현장에 방문하는 현지지도는 인민들이 기대하고 기다리는 순간으로, 수령의 방문은 인민들의 입가에 웃음이 떠나지 않게 만든다.

이와 같은 수령 중심의 정치 체제는 지속적인 정당화의 기제를 필수적으로 수반하는데, 인류학자 클리포드 기어츠(Clifford Geertz)는 이러한 기제가 상징과 의례 등의 스펙터클이라고 설명한다. 북한은 수령의 절대적 권력을 유지하고자 전 인민의 지지를 이끌어낼 수 있는 수령의 상징적 이미지를 형성한다. 일례로 김일성은 항일운동의 민족영웅 출신임을 전면에 내세워 카리스마를 지닌 최고지도자로서의 위상을 확보했다. 김일성을 "민족의 태양"으로 받드는 것은 그가 단순히 한 국가권력의 제일 높은 위치에 있기 때문이라기보다는, 그의 존재로 인해 온 민족이 어둠에서 광명을 찾고 죽음에서 생명을 얻었다는 상징적 의미를 강조하기 위함이다

(정병호 2020: 142). 이를 위해 김일성 집권 초기부터 전쟁 중에 활약을 펼치는 김일성의 모습을 담은 그림, 노래, 소설, 영화 등의 예술작품이 활발하게 제작되었고 인민들 사이에서 널리 확산되었다. 그뿐만 아니라, 수령의 모습을 형상화한 거대한 규모의 동상들이 거리 곳곳에 설치되었고, 김일성의 교시와 관련된 사물이나 지역에는 모두 상징적인 의미가 부여되었다. 해방 이후 급속한 경제발전을 목표로 전개된 '천리마 운동'은 강선에서 비롯되었는데, 그 영향으로 강선은 '천리마의 고향'이라 불리기 시작했다.

3-1에서 중점적으로 다루었던 현지지도 역시 수령의 권력을 뒷받침하는 상징적 기제로 이해할 수 있다. 이때 현지지도는 절대권력을 지닌 카리스마적 지도자의 이미지보다는 인민들을 보살피는 자애롭고 따뜻한 어버이로서의 이미지를 부각하는 통치방식이다. 김일성은 직접 인민들의 삶의 현장에 방문해 인민들과 만남으로써 대중적인 지지를 확보했다. 이러한 현지지도의 장면은 로동신문이나 조선화에서 중요한 소재로써 다루어졌을 뿐 아니라, 현지지도 중에 있었던 훈훈한 일화는 반복적으로 인민들에게 주입되었다. 그 사례로는 청류관(냉면을 판매하는 북한의 음식점)에 방문한 수령이 아이들에게 높은 책상을 낮추라고 지도했던 '낮아진 밥상'의 일화가 있다(정병호 2020: 92). 이처럼 수령이 가지는 상징적인 이미지는 인민들을 이끄는 강력한 지도자뿐만 아니라, 인민들에게 한없이 자애로운 아버지로서의 의미도 함께 가진다.

기어츠는 북한과 같이 상징과 의례를 일상적 수준까지 폭넓게 활용하여 독재자의 권력을 정당화하고 정치체제를 유지하는 국가를 두고 '국장국가'라 불렀다(김기란 2010: 126에서 재인용). 수령은 주연배우이자 총괄제작자, 당과 군의 간부들은 극의 연출, 선전선동분야의 다양한 예술전문가들은 극작가, 안무가, 조연출, 무대감독, 미술감독, 조연 등을 담당한다. 또 노동자, 군인, 학생 등을 포함한 전 인민은 무대에 출연하는 조연 혹은 엑스트라이자 관객의 역할을 수행한다(정병호 2010: 8). 이는 북한 내부에서 펼쳐지는 수령의 모든 정치활동이 마치 무대 위에서 관객들을 대상으로 벌어지는 연극과 동일하게 작동함을 드러낸다. 실제 연극과 상이한 점은 주연배우가 언제나 어버이 수령으로 고정되어 있다는 것으로, 모든 연극의 내용은 수령의 권위와 위상을 정당화하는 것을 넘어, 우상화하고 신격화하도록 구성된다. 이러한 북한 사회의 특성을 통해 수령과 직접 대면하는 인민들에게 필수적으로 요구되는 연출적인 지시가 존재함을 알 수 있다. 수령을 신격화하기 위해 인민들은 수령의 은혜에 감복해 무조건적인 충성을 보여야 하며, 수령 앞에서는 오로지 밝고 기쁜 긍정적인 태도만을 내비쳐야 한다. 더욱이 극장국가에서 펼쳐지는 연극 중에서도 중요하게 인식되는 현지지도는 인민들만을 위한 행사이기 때문에 그것에 참여하는 인민들은 전면적인 웃음을 지어야 한다.

4-2. 감정정치 하에서 고난 속에도 강요받은 웃음

3-2에서 다루었던 세 조선화는 노동현장에 있는 인민들에게서 관찰되는 웃음을 드러낸다. 특히 <간석지 개간>과 <갑문건설자들>은 매서운 바람이 몰아치는 추운 겨울날이나 거친 파도가 들이치는 바다 한 가운데와 같이 작업을 진행하기가 힘든 상황을 묘사한다. 그러나 이때에도 노동자들은 밝고 즐겁게 웃음을 지으며 노동과정에 성실하고 책임감 있게 참여하는 태도를 보인다. 이는 자발성과 집단주의로 대표되는 북한 사회의 노동 규범과 연결해 이해가 가능하다. 북한 사회를 구성하는 핵심 계급인 노동자들은 공동의 이익을 위해 긍지감을 갖고 자발적으로 노동에 참여하며 행복을 느껴야 할 의무가 있다. 자발적 감정과 태도를 의무로써 요구하는 북한 사회의 모습은 인민들의 감정까지 통제하려는 북한의 '감정정치'를 드러낸다.

"북한은 단순히 사람을 통제하는 데 그치지 않고 사람의 감정을 통제했다. 특정 대상을 상대로 하는 감정들을 키우거나 억제시켰고, 감정을 신체와 직결시킴으로써 감정의 신체적 각인

화를 유도했다. 그리고 신체화된 특정의 감정들은 집단적으로 공유되었다(한모니까 2018: 293).” 실제로 조선화에 등장하는 열 명 남짓의 노동자 집단은 공통적으로 고된 노동 현장에서도 웃음을 짓는 모습을 내비친다. 이는 노동자들 사이에서 집단적으로 웃음이 공유되고 있음을 보여준다. 이를 통해 북한 사회 안에서 웃음이 정치적, 문화적으로 강조되는 감정이라는 사실을 알 수 있다. 웃고 있는 조선화 이외에 공연예술 등 다른 예술 분야에서도 이러한 특징을 발견할 수 있다. 무용수의 표정을 통해 익살스러움과 재치를 부각하는 북한민속무용(신해은 2016: 53)이나 아이들이 등장해 “활짝 웃어라”를 주제로 한 체조나 연기 등을 선보이는 「아리랑공연」이 그 사례다. 한국무용이나 발레와 같은 무용 장르에서는 대개 감정을 절제하며 몸동작을 통해 섬세한 연기를 펼치는 것을 특징으로 삼는 반면, 북한민속무용은 전면적으로 ‘익살스러움’, ‘재치’를 드러냄으로써 관객들로부터 웃음을 이끌어내기까지 한다. 또 「아리랑공연」에 등장하는 아이들은 줄넘기나 달리기 등 숨이 차는 동작들을 선보일 때에도 ‘활짝 웃어라’의 제목처럼 ‘활짝 웃는’ 표정을 유지한다.

이처럼 웃음이라는 특정한 감정이 대두되는 북한 사회의 모습은 인류학자 로버트 레비(Robert Levy)가 주장한 문화와 감정의 관계를 통해 설명이 가능하다. 레비는 감정에 대한 평가체계를 일차적 체계와 이차적 체계로 나누었는데, 특히 이차적 체계에서 문화의 영향 하에서 과대인지와 과소인지의 방식으로 감정 경험이 작용한다고 보았다(정향진 2013: 179-180). 과대인지는 개인이 느끼는 주관적 정서와 감정을 문화적으로 장려함으로써 그것을 공식적이고 표준화된 감정으로 발전시키는 반면, 과소인지는 특정 감정을 억제하고 배제하도록 유도함으로써 그것의 발현을 막는다(정향진 2013: 180). 레비의 이론을 적용하면, 북한에서는 웃음으로 대표되는 기쁨, 밝음 등의 낙천적이고 낭만적인 감정의 표출을 적극적으로 장려하는 과대인지가 작동한다. 여기서 과소인지도 함께 작용하였는데, 고난의 상황 속에서도 슬픔을 느끼거나 북한 체제에 대한 분노와 불만을 품지 않게 하기 위해 부정적인 감정을 억누르고 웃음을 강조했다. 북한에서 작용하는 과대인지와 과소인지의 과정은 조선화에서 비극성, 부정성이 배제되고 긍정적, 낙천성이 전면적으로 드러나는 모습으로 대변된다.

북한의 감정정치는 이와 같은 웃음을 장려하는 사회적 분위기를 조성하는 것에서 나아가, 웃을 수 없는 고난의 시기에까지 역설적으로 웃음을 더욱 강조하는 통치방식을 활용한다. 김일성 사망 이후 북한에 찾아온 대기근으로 많은 인구가 사망한 ‘고난의 행군’ 시기, 김정일의 지시로 “가는 길 험난해도 웃으며 가자!”라는 구호가 북한 전역으로 확대되었다(정병호 2020: 234). 삶을 영위할 물질적 토대가 현저히 부족해 생존이 위협받는 상황에서도 북한 인민은 항상 웃음을 유지해야 할 의무를 부여받는다. 이에 인민들은 당장 오늘 먹을 음식이 없어 내일을 걱정할 여력이 없는 간절한 처지임에도 웃음의 정신으로 무장해 고난을 이겨낼 수 있다고 외친다. 이는 ‘가는 길 험난해도 웃으며 가자’의 구호를 제목으로 한 탈북시인 장진성의 시에 잘 담겨 있다.

“하도 울고 싶은 나라니/ 웃자는 구호도 다 있구먼/ 웃음도 전 인민이 웃자니/ 구호를 외쳐서/ 터져 나올 웃음이면/ 행복해선 뭘해/ 인생을 구호로 살지/ (중략) 그런데 어디/ 웃음이 나와야 웃지/ 오늘도 마른 침만 삼켰는데/ 누어있을 힘도 없는데/ 어떻게 웃어?/ 왜 웃어?/(중략) 그래도 높은 분이 웃으라니/ 목숨 걸고 무조건 웃어야지(장진성 2008: 87)”

장진성의 시에는 울고 싶은 고된 순간에까지 웃음을 강요당하는 북한 사회에 대한 인민들의 자조 섞인 한탄이 드러난다. ‘그래도 높은 분이 웃으라니/ 목숨 걸고 무조건 웃어야지’라는 구

절에서는 감정을 철저하게 통제하고 억압하는 북한 지도부의 통치를 향한 원망, 분노와 함께, 지도부의 지시대로 웃지 않았을 경우의 후폭풍에 대한 두려움이 느껴진다. 이를 고려할 때 앞서 살펴본 세 조선화에서 고된 작업 현장 속 노동자들이 내비친 웃음은 북한의 감정정치 하에서 강요된 웃음이라고 해석된다.

4-3. 공동체의식, 유대감의 바탕 위에서 피어나는 웃음

3-3에서 제시한 세 조선화에서는 일상의 '행복'에서 기인한 웃음을 포착할 수 있다. 단란한 가족, 따뜻한 어머니의 품에 안긴 아이들, 들판에서 함께 뛰노는 소녀들의 모습은 일상적이고 친근한 관계 속에서 느끼는 '행복'을 반영한다. 그러나 이때의 '행복'은 공적인 이데올로기 속에서 내재화된 감정과 사적인 영역에서 비로소 드러나는 자연스러운 감정의 성격을 모두 지닌다는 점에서 복합적이다. 북한에서는 수령 중심의 가부장적 이데올로기를 정당화하고자 화목한 핵가족의 이미지를 반복적으로 사용하며, 남편을 내조하고 아이들을 건강하게 키워내는 여성의 모성을 중시한다. 또 사회 발전과 혁명을 위해 모든 사회적 관계를 동무 혹은 동지로 환원하여 집단적 힘을 확보하고자 한다. 이러한 공적 감정과 대비되는 사적 감정으로 친밀한 가족, 친구 관계 안에서 느끼는 행복, 소속감, 유대감이 존재하며, 여성의 모성 개념 역시 공적으로 부여된 의미 이외에 아이들과의 애착 관계를 통해 발현되는 사적인 의미를 내포한다.

북한 인민들이 느끼는 웃음의 이중적인 의미는 국가 차원에서 교육과 다양한 생활 의례를 통해 주관적 행복을 내재화시키는 과정에서 기인한다.

"공동체 의식을 가지면서도 비공식적인 관계를 중시하고 이해를 추구하는 것은 의식적인 연출이기보다는 공동체 인간으로 훈육된 양심의 압력에서 사적 이해를 감추려는 무의식의 작용일 수 있다. (중략) 공동체적 규범이 일방적으로 강조되면서 공과 사의 경계가 분명하지 않게 되고 오히려 공공의 가치가 사적이해를 실현하는 논리로 전환되어 비공식 관계가 확대된 것이다(박경숙 2012: 355)."

북한 인민들이 가진 공동체의식, 유대의식 등 집단, 공동체와의 연결 속에서 느끼는 감정은 사회주의적 인간으로 훈육되는 감정 속에서 자연스럽게 체화되었다. 북한 지도부에서는 이러한 공적 감정에 '행복'이라는 의미를 부여함으로써 인민들이 함께하는 하나의 공동체로서의 북한이 가장 행복한 나라가 된다고 주장하는 것이다. 실제로 북한 조선 중앙 TV에서 2011년 5월에 발표한 국가행복지수에 따르면, 중국은 100점, 조선 즉 북한은 98점이었으며 남조선 대한민국은 18점이었다(박찬석 2013: 140). 이와 같은 북한 사회의 공동체의식은 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)이 이야기한 "상상의 공동체" 개념을 통해 설명할 수 있다. 앤더슨에 따르면 민족은 공동의 언어, 혈연, 문화공동체라는 객관적 요소에 민족의식이라는 주관적 요소가 더해져 공고해진 실재의 공동체(김다원 2015: 156에서 재인용)이다. 민족의 형성과 유지에는 하나의 민족을 이루는 언어나 혈연 등의 객관적 요소 이외에도 같은 민족에 소속되어 있다는 소속감, 유대감 등의 민족의식이 필수적으로 수반되어야 한다는 것이다.

이러한 설명은 북한의 인민 만들기에도 적용 가능하다. 북한은 건립 이래 집단의식을 배양하기 위해 만 7세부터 만 13세 어린이까지의 어린이들이 의무적으로 가입해야 하는 소년단부터 청년기에는 '사회주의노동청년동맹', 성인기에는 '조선로동당'까지 삶의 단계별로 거쳐 가야 하는 다양한 통과의례들을 마련하였다. 그뿐만 아니라, 매일 아침 등굣길 혹은 출근길에 거리를 지날 때면 거리선전대가 인민들의 활기찬 하루를 응원하기 위해 공연을 한다. 또 주기적으로 실시하는 생활총화는 인민들의 집단주의적 생활방식을 관리하고 감독하기 위해 정치사

상적, 행정적인 목적 하에 진행되는 행사(김성보 외 2019: 274)로, 근무태만 등의 잘못을 인민 스스로 반성하고 주변 사람들로부터 꾸짖음을 들으며 견고한 공동체의식의 형성과 유지를 도모한다. 이러한 북한의 의례는 공통적으로 같은 인민으로서의 집단의식, 공동체의식을 만들어내고 그것을 계속적으로 유지하기 위해 시행된다. 이는 앞서 앤더슨이 이야기했던 '상상의 공동체' 개념에서 민족의식이라는 주관적 요소가 가지는 중요성과 연결 지어 이해가 가능하며, 특히 북한의 경우에는 집단의식을 배양하기 위해 국가적으로 많은 노력을 기울임을 알 수 있다.

그러나 북한 인민들은 국가 차원에서 교육받는 같은 인민으로서의 공동체의식뿐만 아니라, 가족, 친구, 이웃 등 가까운 사적 관계를 형성하면서 체화하는 공동체의식도 가진다. 인민들의 공동체의식은 기본적으로 아동기부터 다양한 생활 의례와 교육을 통해 습득한 공적 감정에 바탕을 두고 있지만, 사적 친밀감을 쌓으며 작은 규모의 공동체에 대해 느끼는 애착과 유대감, 소속감도 함께 나타난다는 것이다. 이러한 이중성은 공적으로 강조되는 공동체의식이 사적 영역에까지 뿌리 내려 일상적인 수준에서 인민들이 그러한 공적 감정을 내재화할 것을 목표로 하기 때문이다. 그 결과, 전 인민을 하나의 공동체로 인식하는 공적 감정은 사적 관계 속에서 발달하는 친밀감, 친근감 등의 사적 감정과 혼재되어 나타난다.

5. 나오는 글: 조선화-웃음-정치의 내러티브

본 글에서는 조선화 속에서 관찰되는 웃음을 통해 북한의 특수한 정치사회적 특징들을 인류학적 시선에서 분석하였다. 북한에서의 조선화는 단순히 시각예술로 취급되지 않고, 전 인민에게 사회적으로 기대되는 이상적인 북한 인민의 전형을 확산시키고 체제의 우월성을 알리기 위한 선전 수단으로 활용된다. 이에 주체 미학에서는 조선화에 등장하는 인물들을 사회주의 경제발전과 혁명을 위해 철저히 헌신하는 노동계급이나 북한의 체제와 사회 속에서 행복을 향유하는 가족, 동무 등으로 제한한다. 또 등장인물들이 내비칠 수 있는 표정 역시 부정적이고 비관적인 감정은 배제되고 긍정적이고 낙관적인 감정들만 선별적으로 묘사된다. 본 글에서 집중적으로 다룬 웃음은 크게 세 가지로 어버이 수령의 은혜에 화답하는 환한 웃음, 고된 노동현장에서 꽃피우는 결의에 찬 웃음, 일상의 '행복'을 느끼는 웃음으로 분류가 가능하다.

어버이 수령의 은혜에 화답하는 환한 웃음은 인민들이 현지지도를 위해 방문한 수령의 존재를 애정 어린 눈빛으로 바라보며 즐거워하는 모습을 담고 있다. 현지지도는 수령이 가진 인민의 어버이라는 상징적 이미지를 강조하기 위해 연출되는 북한의 극적 행사로, 현지지도에 참여하는 인민들은 모두 주연배우인 수령을 바라보며 밝고 환한 웃음을 짓도록 지시받는다. 수령의 권력을 정당화하기 위해 상징적 기제가 중요하게 다뤄지는 극장국가로서의 북한은 수령과 대면하는 인민들에게 웃음이라는 하나의 감정을 정치적으로 강요한다.

고된 노동현장에서 꽃피우는 결의에 찬 웃음은 노동현장에서 용해공, 갑문건설자 등이 고된 노동을 하며 웃음을 짓는 상황을 그려낸다. 이때의 상황은 앞선 현지지도처럼 수령이 직접 등장하여 수령과 인민의 관계를 집중적으로 조명하는 연극과는 다르다. 북한 사회를 구성하는 핵심 계층으로서 노동자들이 강조되며, 이들에게 부과된 규범이자 의무로서의 웃음을 중시한다. 북한 지도부는 인민들의 감정을 통제하고 억압하는 '감정정치'를 실시함으로써 가난과 굶주림에 허덕이는 고난 상황이 찾아와도 웃음의 정신으로 무장해 역경을 물리칠 것을 정책적으로 장려한다. 즉, 북한 인민들은 수령이 주연하는 연극 무대의 뒤편에서도 항상 웃음을 유지하도록 요구받는 것이다.

일상의 '행복'을 느끼는 웃음은 가족, 동무 등의 공동체 속에서 함께하며 웃음을 내비치는

인민들을 다룬다. 북한 인민들은 지속적인 생활 의례를 통해 공동체의식, 유대의식을 체화하며, 북한 인민으로서의 소속감, 유대감이 행복을 가져온다고 교육받는다. 집단적으로 느끼는 공적 감정으로서의 행복은 가족, 동무와 함께하는 상황에서 인민들의 웃음을 자아낸다. 이러한 일상적 웃음은 사적 영역에까지 침투한 북한의 정치적 영향력을 엿볼 수 있는 계기가 된다. 북한 인민들은 국가에서 마련한 소년단, 생활총화 등의 의례를 통해 공적인 의미로서의 공동체의식을 체화하기에, 이러한 공적 감정은 가까운 사회관계를 형성하면서 느끼는 애착, 밀착감 등의 사적 감정과 혼동되어 나타난다. 이를 통해 북한의 인민은 국가에서 주도하여 만들어진 개념이며, 인민 만들기에서 필수적으로 수반되어야 하는 집단의식 역시 국가의 정책이 일상적인 수준에까지 영향력을 행사하며 인민들에게 체화된 것임을 알 수 있다.

본 글에서 분석한 조선화 속 웃음은 국가의 정치와 인민들의 사회가 뚜렷한 구분 없이 혼재되어 있는 양상을 집약적으로 담고 있다. 이는 조선화에 드러난 웃음이 단순히 인물들이 짓는 표정에 국한되는 대신, 북한의 정치와 사회를 포괄하는 의미를 지니고 있음을 보여준다. 결국 북한의 미술을 해석하기 위해서는 북한의 정치와 사회에 대한 이해가 필요하다. 북한은 수령을 중심으로 한 정치체제가 전 사회적으로 확산되며 인민들의 삶 전반에 국가가 침투해 관리하고 통제하는 특수성을 띤다. 북한의 정치에서 특히 중요하게 활용되는 방식은 인민들의 웃음을 계속적으로 이끌어냄으로써 북한 체제에 대한 충성과 헌신, 그리고 북한 인민으로서의 명예감과 소속감을 유지하는 것이다. 즉, 인민들의 웃음은 북한 체제를 이어나가기 위해서 필수적으로 뒷받침되어야 하는 토대가 된다. 이를 통해 웃고 있는 조선화는 북한을 지켜내기 위한 필사적인 웃음의 정치임을 알 수 있다.

6. 참고문헌

김기란, 2010, “대한제국기 극장국가 연구”, 『한국연극학』, 40, pp.125-162.

김다원, 2015, “민족은 사상의 공동체인가?”, 『인간연구』, 28, pp.155-166.

김성보·기광서·이신철, 2019, 『사진과 그림으로 보는 북한 현대사』, 서울: 웅진 지식하우스.

김제민, 2018, “동시대 미술의 웃음에 관한 연구”, 『기초조형학연구』, 19(3), pp.85-101.

박경숙, 2012, “북한 사회의 국가, 가부장제, 여성의 관계에 대한 시론”, 『사회와 이론』, pp.327-375.

박찬석, 2013, “제 5장 북한 교육에서의 행복에 관한 논의”, 『통일전략』, 13(1), pp.133-162.

안진희, 2019, “『로동신문』 현지지도 사진을 통한 북한 경관의 시각 체제 연구”, 서울대학교 협동과정조경학 대학원 박사학위 논문.

양수경, 2015, “북한의 사회생활 호칭·지칭어 연구”, 『한글』, 310, pp.287-313.

이소영·이주영, 2018, “북한 미술의 유의미한 담론 구성을 위한 제언-웃음 코드를 중심으로”, 『세계 역사와 문화 연구』, 49, pp.171-206.

정병호, 2020, 『고난과 웃음의 나라』, 서울: 창비.

정향진, 2013, “감정의 인류학”, 『한국문화인류학』, 46(3), pp.165-209.

조정아, 2003, “북한의 학교 규율과 ‘사회주의적 노동자’ 만들기”, 『아시아교육연구』, 4(3), pp.121-148.

최용찬, 2009, “다 빈치 그림 다시 읽기; <모나 리자>에 나타난 웃음의 미학”, 『역사와 문화』, 18, pp.64-86.

한모니까, 2018, “북한의 인민 만들기와 감정 정치”, 『한국문화연구』, pp.261-298.

홍지석, 2015, “공산주의적 인간의 얼굴과 몸-동시대 북한미술의 몸 재현”, 『한국학연구』, pp.233-254.

<북한 원자료>
김재홍, 1992, 『주체의 미학관과 조형미』, 평양: 조선미술출판사.
_____, 1993, 『주체의 미론』, 평양: 문학예술종합출판사.
사회과학원 문학연구소, 1972, 『문학예술사전』, 평양: 사회과학출판사.
조선문학예술총동맹출판사, 1993, 『조선화 초보』, 평양: 조선문학예술총동맹출판사.
조광철, 1987, 『(조국해방 40돐과 조선로동당 창건 40돐 기념) 국가미술전람회화첩』, 평양: 조선미술출판사.
朝鮮美術博物館, 1980, 『朝鮮美術博物館』, 동경: 朝鮮畵報社.
朝鮮民主主義人民共和国, 1979, 『朝鮮の美術 : 朝鮮民主主義人民共和国創建30周年記念国家美術展覧会作品のなかから』, 평양: 外國文出版社.

“웃고 있는 조선화는 북한을 지켜내기 위한 필사적인 웃음의 정치다”

조선화 속 웃음은 국가의 정치와 인민들의 사회가 뚜렷한 구분 없이 혼재되어 있는 양상을 집약적으로 담고 있다. 북한은 수령을 중심으로 한 정치체제가 전 사회적으로 확산되며 인민들의 삶 전반에 국가가 침투해 관리하고 통제하는 특수성을 띤다. 북한의 정치에서 특히 중요하게 활용되는 방식은 인민들의 웃음을 계속적으로 이끌어냄으로써 북한 체제에 대한 충성과 헌신, 그리고 북한 인민으로서의 명예감과 소속감을 유지하는 것이다. 즉, 인민들의 웃음은 북한 체제를 이어나가기 위해서 필수적으로 뒷받침되어야 하는 토대가 된다.