

## 1960년대 첩보액션영화와 반공주의

오영숙\*

1. 반공법, 혹은 ‘영화계의 계엄’
2. ‘007’의 아류, 첩보액션영화
3. 제임스 본드의 ‘이복형제들’
4. 가족 상봉과 민족 공동체
5. 나가며

### 국문요약

1960년대는 반공 체제가 날로 확고해지면서 전국민적 범위에서 반공 이데올로기가 내면화되던 시기이다. 이 글은 60년대 중반에 집중적으로 양산된 액션 스릴러를 대상으로 하여, 반공 이데올로기의 대중영화적 전유가 어떤 형태로 이루어졌는가에 관해 논의하고 있다. 60년대 들어 일종의 ‘붐’을 이루며 제작된 첩보영화 내지 스파이 스릴러는 당시에 가장 왕성한 생산력을 보여주고 있던 대중장르이자, 냉전 반공주의와 분단의 문제를 본격적으로 다루기 시작한 상업영화라는 점에서 주목을 요한다. 제임스 본드 시리즈의 큰 인기로 힘입어 제작된 모방작들답게 60년대 첩보액션물은 007 시리즈의 문법을 많은 부분 차용했다. 여간첩과 한국 정보원 간의 사랑은 필수였고 갖가지 잔기한 특수 무기는 빠짐없이 등장해야 했으며 이국적인 풍물을 배경으로 한 통쾌한 모험이 펼쳐졌다. 제임스 본드를 흉내낸 이들 영화는 몇 가지 지점에서 기존의 한국영화와는 다른 차이를 보여주는 데, 그 가장 뚜렷한 특징은 한국영화에서는 보기 드문 강하고 활기 있는 남성주 인공이 등장한다는 점이다. 한국 스파이 스릴러의 남성 주인공들은 제임스 본드의 “유사 이복형제 영웅”이기를 자처했다. 한국형 제임스본드는 개인적 욕망과 집단적 대의에 모두 충실한 것처럼 보이는 예외적인 인물이었으며 그가 펼치는 경쾌한 모험담은 4·19와 5·16의 경험으로 인한 대중들의 좌절감과 상실감을 위무받고 싶어 했던 대중들의 심리에 호소하는 바가 적지 않았다. 한편 서구의 007 시리즈에는 없는 어떤 특징이 한국 스릴러에 반복적으로 나타난다는 점이 인상적인데, 가족에 대한 강한 집착을 드러내고 있다는 점이 그것이다. 이들 영화에서 빈번하게 목격하게 되는 것은 가족 공동체를 향한

\* 성공회대 HK 연구교수

강박적이리만치 강한 그리움과 애착이다. 특히 지식과 부모가 만나고, 형제자매가 서로 해후하는 가족상봉 장면은 이 장르의 컨벤션을 이루는 매우 상징적인 부분이다. 비록 영화 안에 반공주의는 이념으로서의 논리나 내용을 갖지 못하였지만, 반공주의를 알리바이 삼아 6·25라는 트라우마를 어떤 방식으로든 치유하고 4·19와 5·16의 경험으로 인한 좌절감과 상실감을 위무반고자 했던 대중의식이 이들 영화 안에 담겨 있다. 또한 개인을 억압하는 집단주의의 폐쇄성으로부터 어떤 방식으로든 일탈하고자 욕망도 반영되어 있었다. 그러나 궁극적으로 이러한 쾌락은 반공의 내면화와 시대에 대한 순응과 무관한 것이 아니었고, 결과적으로는 60년대 국민의 훈육에 일정한 역할을 했다고도 할 수 있다.(주제어: 1960년대, 반공, 첩보 액션물, 007 제임스본드, 가족, 트라우마)

## 1. 반공법, 혹은 ‘영화계의 계엄’

1960년대 한국사회에 있어서 반공주의가 차지하고 있던 위상은 새삼스레 강조할 필요가 없을 것이다. 1960년대는 반공주의가 제도와 문화 일반에 전일적으로 관철되던 지배이념으로 존재했던 때였을 뿐만 아니라, 전국민적 차원에서 반공 이데올로기의 내면화가 이루어지던 시기이기도 했다. 이 글은 반공 이데올로기의 대중영화적 전유가 어떤 형태로 이루어졌는가에 대한 문제를 탐구하려는 시도로 씌어진다. 60년대 중반에 집중적으로 양산되던 첩보 액션영화들이 일차적인 논의의 대상이 될 것이다. 이 글을 통해 우선적으로 논의해보고자 하는 것은 반공영화인지 아닌지를 명명하고 분류하는 문제가 아니라 반공주의를 담고 있는 대중영화의 존재방식과 기능이며, 의미이다. 다시 말해 반공주의가 내면화될 수 있었던 내적인 논리와 맥락을 밝히고, 그 의미를 규명하고자 하는 일이 이 글의 주된 관심사라는 것이다.

박정희 체제는 국가 재건의 방향으로 ‘민족적 민주주의’를 표방하며 제3공화국을 출범시켰지만, 그들이 말하는 민족적 민주주의는 50년대에 지속적으로 학습해온 ‘민주주의’와 거리가 있었을 뿐만 아니라 민주주의의

앞머리를 장식한 ‘민족적’이라는 말은 민주주의를 거세시켜 나갔다. 이러한 상황은 박정희 정권이 군사 쿠데타를 성공시킨 직후 발표한 여섯 개의 ‘혁명 공약’ 첫 항에 “반공을 국시의 제1의로 삼고 반공체제를 강화”하겠다고 써 넣었을 때 일찌감치 예고되었던 것이었다. “한국 공론장의 조직과 작동은 냉전 반공 이데올로기의 한계 안에서만 허용되었”으며 그에 따른 “공론장의 기형적이고 편향적인 성격”은<sup>1)</sup> 불가피한 결과였다.

한국영화계가 반공과 관련되어 박정희 정권의 이념적 경직성을 실감하게 된 것은 1965년에 이르러서이다. <7인의 여포로>(1965)의 내용 중 일부가 반공법을 위반했다는 명목으로 감독인 이만희가 구속되었고, 그의 구속에 이의를 제기하며 “우리나라는 민주주의가 국시이지, 반공이란 그 국시를 관철하기 위한 방법론에 지나지 않는다”라는 내용의 글 「은막의 자유」를 발표했던 유현목은 보복성 처벌을 받아야 했다.<sup>2)</sup> 같은 해에 한국에서 치러진 13회 아세아 영화제에서는 감독상을 수상한 일본 감독이 좌경적 성향을 지녔다는 이유로 영화제 집행위원장이었던 신상옥을 비롯한 영화제 관련자들이 차례차례 소환, 구속되는 일까지 벌어지고 있었다.

누군가의 말처럼 이 상황은 “영화계에 ‘계엄’”이 시작된 것과 다를 바 없는 것이었다.<sup>3)</sup> 서울지검의 검사는 “예술의 자유를 빙자하여 그 한계를 벗어남으로써 ‘국가보안법’ 또는 ‘반공법’ 위반으로 범법자의 낙인이 찍히는 일이 없도록 각별히 주의해주시 바란다”는 내용의 위압적인 담화문을 이례적으로 발표했고, “예술의 자유도 민주주의 질서나 공공복리를 해

- 1) 윤평중, 「한국사회와 자유주의」, 『비평』 6호, 2001년 겨울호, 131-135
- 2) 이듬해 1월 유현목은 불구속 기소된다. 두 가지 혐의에서였다. 「은막의 자유」를 발표했던 것에 대해서는 반공법 위반이라는 혐의가, 그리고 자신이 감독한 <춘몽>에 대해서는 음화 제조 혐의가 주어졌다. 그러나 <춘몽>에서 문제가 되었던 여배우 나채장면은 감독 스스로가 자진 삭제했던 것이었던 만큼 음화 제조라는 사안과는 무관한 것이었다. 사실상 이는 은막의 자유」에서 했던 발언들에 대한 보복성 조치에 불과했다.
- 3) [뉴스의 뒷골목] / 영화계에 ‘계엄’ / 이만희 감독 구속의 안팎, 조선 650206(3)

치지 않는 범위 내에서만 허용된다”고 경고했다. 정부쪽에 몸담고 있는 어떤 이는 “우리의 국시가 반공에 있으며 이 반공의 대의를 위하여 우리는 이미 많은 피를 흘렸고 또 이 반공의 대의를 위하여 월남에까지 파병하기로 된 오늘의 시점에서 지금까지 전례가 없던 영화가 반공법 위반 혐의를 받게 된 것은 유감이라” 했으며, 심지어는 “예술의 자유보다 국가의 보위가 더 고차적 지위에 있는 것”이라는 말까지 서슴치 않았다.<sup>4)</sup> 이러한 사태에 대해 반발하는 움직임이 문화계에서 대대적으로 이뤄졌지만, ‘창작의 자유’를 외치는 그들의 목소리가 실제적인 영향력을 행사하기에는 역부족이었고, 그들마저도 반공이데올로기의 윤리적 당위성 자체를 부정하지는 못했다. 요컨대 반공주의가 모든 예술과 대중문화에 전일적으로 관철되던 때가 60년대였다. 반공주의는 그 누구도 대항하기 힘든 60년대의 가장 거대한 바벨탑으로 존재하고 있었던 셈이다.

이 글이 관심을 두는 대상은 이러한 상황이 벌어지던 60년대 중반 이후에 집중적으로 양산되던 액션스릴러이다. 북한과의 대립구도를 서사의 주된 골격으로 설정한 첩보액션물이 주된 논의의 선상에 오르게 될 것이다. 60년대 들어 일종의 ‘붐’을 이루며 제작된 첩보액션영화 내지는 스파이 스릴러는 한동안 가장 왕성한 생산력을 보여주던 대중장르이자, 분단 문제와 냉전의 상황을 대중서사 안으로 본격적으로 끌어들이기 시작한 상업영화라는 점에서 주목할 만하다. 대중영화 속에서 남북의 문제를 다루기 시작한 경우가 첩보액션물이 처음은 아니었으며, 5,60년대 전쟁영화를 통해 우리는 보다 민감한 남북의 대립문제와 반공이념이라는 사안을 발견할 수 있다. 그러나 첩보액션장르는 한국전쟁을 배경으로 제작되었던 60년대 초의 일련의 전쟁영화와는 어느 정도 차이가 있었다. 분단상황을 인정하고 출발하고 있다는 점, 즉 북측을 하나의 국가로 인정하고 시작한

4) [사설] 영화감독의 기소를 보고, 경향, 65년 2월 8일 (2)

다는 점에서 그러했고, 강렬한 반공영화의 외피를 두르지 않고서는 제작되기 힘들었던 전쟁영화와 비교해 볼 때 반공주의의 비중이 상대적으로 약화된 서사를 담을 수 있었다는 점에서 그러했다.

이들은 어떤 정치적 의도를 목적으로 기획된 국책영화가 아니었다. 당시에는 정부의 문화정책에 따라 모든 극장에서 짧은 문화영화를 한 개씩 의무적으로 상영하게 되어 있었고, 극영화를 보러 극장에 들어간 관객은 싫든 좋든 억지로 문화영화를 보지 않으면 안 되었던 상황이었지만 첩보액션 영화는 이와는 무관했다. 또한 당시 공보부에서는 범국민적인 “반공 사상을 계몽하고 반공정신을 선양할” 수 있는 ‘시나리오’를 공모한다든(가), 1966년에는 대종상에 반공영화상 2개 부문(반공영화상 제작상, 반공영화 각본상)을 새로 신설하여 수상작에 상금과 외화 ‘쿼터’를 주는 식의 반공영화 육성책을 장려하고 있었지만 애초부터 이런 육성책을 의식하여 의도적으로 제작된 계몽영화라기보다는 상업적 이윤을 목적으로 한 상업영화에 보다 가까웠다. 한동안 인기를 끌던 청춘영화가 소강상태에 이른 후 급격히 외화 쪽으로 기우는 관객들을 되찾아오려는 산업적 전략의 산물이었기 때문이다.

그러나 반공이념의 내면화와 관련해서 첩보액션 영화가 유난히 주목되는 것은 바로 그러한 이유에서이다. 동시대의 정치와 이념에 대한 진지한 의식보다는 이야기의 흥미가 앞서 있다는 점이 보다 문제적이라는 것이다. 첩보액션 영화가 어떤 방식으로든 지배이념에 도움이 될 영화를 강요했던 당시의 정치적 이해관계에 부합되려 했었고 반공에 관한 한 자기검열을 철저히 하고 있었지만, 그럼에도 이들은 정부주도의 기획영화라기보다는 반공법을 알리바이삼아 대중들을 끌어오려는 상업영화의 성격을 띠고 있었다. 이들 장르가 양산되는 상황을 가리켜 “우리의 영화인구가 정신적인

5) ‘시나리오’ 모집하는 곳 없나, 신아, 66년 7월 14일(6)

양식보다도 자극성이 강한 감각적인 오락성만을 뒤쫓는다는 하나의 ‘카르테’<sup>6)</sup>라는 식으로 비판하는 경우는 당시 영화담론에서 드물지 않게 목격되지만, 테마적인 측면에서 반공이념 자체에 관심을 두는 비평이 드물었던 것도 그러한 사정을 증명해 준다. 실제로 이들 장르가 반공영화로 인식되는 경우는 드물었고, 대부분의 영화가 첩보 액션물, 스파이 스릴러 등의 용어로 분류되고 있었다.

반공적 태도를 취하고 있다고 해서 반공영화가 되는 것은 아니다. 북한의 존재를 서사 안으로 끌어들인 당시의 영화들 속에서 반공영화와 그렇지 않은 영화를 구분해내는 일이란 쉽지 않은 일일뿐더러, 어쩌면 무의미한 일일 수도 있다. 오히려 60년대 스파이 스릴러가 좀 더 많은 대중적 인기를 꿈꾸던 상업영화였다는 점, 상업적 관심으로 만들어졌으며 또한 당대의 비평가와 관객들이 그렇게 인정했다는 사실이야말로 60년대 반공이념이 당대의 대중들에게 내면화될 수 있었던 (혹은 내면화에 실패했던) 동력을 살펴보는 데 있어 그 어느 국책영화보다도 요긴한 이유라 하겠다. 반공담론과 대중문화 간의 관계를 탐구하는 데 있어서 보다 중요한 것은 어느 특정한 시기에 관객이 영화 속에 담겨 있는 반공적인 경향을 즐겼다는 사실이며, 또 그 사실을 어떻게 받아들이고 해명해야 할지의 문제일 것이다.

영화가 효과적으로 작동하기 위해서는 쾌락을 제공해야 한다는 점은 자명한 사실이다. 대중문화의 전략들이 성공할 수 있는 것은 그것들이 당대 대중들의 편에 선 실제적인 욕구와 욕망들에 호소하기 때문이다.<sup>7)</sup> 그

6) 수량으로 본 영화 1년 / 관객동원...외화가 방화보다 우세 / <저하늘의 슬픔이> 28만 7천 명으로 단연 ‘톱’ / 질적으로 <남과 북>·<날개부인> 정도 / <007 위기일발> - 53만 5천 명의 동원기록 / 제10위의 <아라모>도 18만 5천이나, 대한, 65년 12월 18일 (5)

7) Hans Magnus Enzensberger, Tania Modleski edited, *Studies in Entertainment : Critical Approaches to Mass Culture*, A Midland Book, 1986, p.233

리고 이때의 관객의 바램들은 사회적으로 생산된, 즉 집단적으로 공유된 경험에서 얻어진 느낌과 감수성의 구조에 기반하고 있는 경우가 많다. 반공이데올로기를 담은 영화들이 대중의 호응을 얻어냈다는 것은 관객을 즐겁게 하거나 몰입하게 만들 특정한 장치를 개발했음을 의미한다. 관객 대중의 욕구 내지 욕망들이 산업적 요구와 체제의 압력에 의해 불가피하게 왜곡될지라도, 최소한 텍스트는 부분적이거나 집단적인 유토피아와 사회적 소원 충족, 사회적 열망에 기반하고 있을 수밖에 없다.<sup>8)</sup>

대중은 국책영화 제작자들이 꿈꾸는 것처럼 그렇게 쉽게 조작되지도 조종되지도 않는다. 반공적 요소를 함유한 어떤 영화가 대중의 호응을 얻었다고 한다면, 그것은 반공이념 자체에 부속되어 있는 요소라기보다는 오히려 영화와 관객의 만남 속에서 형성되는 심리적인 요소 때문이라 함이 더 타당할 것이다. 그러므로 이들 영화를 설명하기 위해서는 이데올로기를 강요하는 영화와 순진하게 속는 대중이라는 틀은 일단 접어들 필요가 있다. 이들 영화가 혹 반공이념을 효과적으로 담아내고 있다고 한다면, 그것은 대중의 눈을 속이는 허위의식이라는 틀만으로는 읽어내기 어려운 어떤 부분이 있음을 의미한다. 이데올로기는 논리와는 무관하게 즐거움의 차원에 존재하고 있기 때문이다. 영화의 이데올로기는 단순히 기만적인 환영이 아니라, 만드는 자와 관객의 욕망이 만나는 가운데 형성되는 그 무엇이다. 여기서 문제가 되는 것은 하나의 이데올로기가 지니고 있는 논리적 내용이 아니라 그것이 대중들을 설득해내는 힘이자 방식인 것이다. 따라서 반공이념과 영화의 관계에 관한 논의가 필요하다면 그것은 그러한 영화를 찾는 대중들의 욕망을 들여다보고 왜 즐기는가의 문제를 해명하는 작업이다. 영화의 ‘사용가치’를 중심적인 범주로 삼고, 대중이 원하는 것, 즉 ‘텍스트의 쾌락’에 논의의 초점을 맞출 필요가 있다는 것이다.

8) Terry Lovell, *Pictures of Reality : Aesthetics, Politics and Pleasure*, BFI, 1983, p.56~57.

## 2. ‘007’의 아류, 첩보액션영화

첩보 액션영화 내지 스파이 스릴러가 하나의 장르현상으로서 한국영화에 등장한 것은 1960년 중반의 일이다. 일찍이 여간첩과 한국정보원의 비극적 사랑을 다룬 <운명의 손>(한형모, 1954)이 있었지만 50년대 한국영화에서 이 영화는 다소 예외적인 경우였고, 1960년대 초에 반공법 공시에 따라 몇몇의 스파이 영화가 제작되긴 했지만 스파이 스릴러가 ‘봄’ 내지 장르적 현상이라 지칭할 만큼의 폭발력으로 부상한 것은 1965년에 이르러서라고 할 수 있다. 이 시기 스파이 스릴러 봄을 일으키게 된 데 가장 큰 공을 세운 것은 영국이 낳은 걸출한 영웅 제임스 본드 시리즈의 인기였다. 50년대에 <춘향전>이 성공한 이후 일었던 시대극 봄이나 <자유부인>의 대히트 이후 불었던 현대 멜로드라마 선풍, 1964년에 “신성일, 엄앵란 콤비로 히트한 이른바 청춘드라마 봄이 일자 너도나도 20대 남녀의 사랑과 야망과 그 좌절을 담느라고 봄뻗던” 것과 비슷한 맥락으로, 영화계는 007 선풍이 일면서 방향을 180도 전환, 액션 전성시대로 접어들<sup>9)</sup>게 된다.

그만큼 외화 제임스 본드의 선풍은 거세었다. 007 시리즈의 인기는 전 지구적이었지만<sup>10)</sup>, 한국에서의 반응은 보다 뜨거웠다. 1965년 외화 흥행 톱이었던 <007 위기일발>이 거둔 흥행 성적은 당시까지의 한국영화나 외화가 거둔 흥행기록을 모두 깨는 최고의 것이었다. 또 다른 ‘007 시리

9) 방화계, 올 여름 갑자기 ‘순정봄’ / 소개는 달콤하고 짜릿한 / <유정>서 힌트, 여성관객에 어필 / 각박한 세태...액션에 반발, 조선, 66년 7월 10일 (6)

10) 당시 007의 인기는 세계적인 현상이었다. 미국만 하더라도 <Dr. No>(1962)로 시작하여, <From Russia with Love>(1963) 와 <Goldfinger>(1964)의 대성공은 “스파이 광풍(spy craze)”을 일으켰는데, <골드핑거>의 OST가 미국 차트에서 톱을 달리며 비틀즈를 누르기까지 할 정도로 그 인기는 이 거세었다. 스파이 시리즈의 유행은 다양한 하위장르들을 양산하며 10년 정도 지속되었다.

즈'인 <007 살인번호>는 25만 6천3백55의 흥행기록을 얻어 3위를 차지했고, 제4위 역시 007의 아류작이라고 할 수 있는 <OSS 117>(23만 9천 10)가 차지했다. 1966년에도 사정은 다르지 않아, 상반기 흥행성적으로 007 시리즈가 4(<0011 나폴레옹 대돌파>·5(<OSS 117>)·7위(<SOS 일촉즉발>)를 모두 차지하고 있을 정도였다.

007 시리즈의 인기는 비단 영화계만으로 국한되지 않았다. 출판계도 예외는 아니어서 “중견 번역진이 동원되어 13편의 007 ‘스릴러’물을 한꺼번에 완역해낸” 『007 전집』(희망출판사 간, 1965)이 출간되기도 했다.<sup>11)</sup> 『카지노 로얄』을 탐독하며 제임스 본드를 노골적으로 흉내 내는 평범한 남성의 모험담을 코믹하게 담은 영화 <007 폭소판: 살살이 몰랐지>(김화량, 1966)가 보여주듯이, 007의 인기는 당시 한국의 출판계에서 영화계와 방송계 모두에 걸쳐 있었을 만큼 많은 대중들이 공유하는 시대적 아이콘으로 부상하고 있었다. TV도 사정은 다르지 않아, “KBS는 5월 1일 밤 <KBS 그랜드·쇼>까지 중지하고 그 시간에 특집방송으로 ‘제임스 본드’를 소개하는 프로그램인 <007 제임스·본드의 세계>를 방송”할 정도였다.<sup>12)</sup>

미국과 프랑스, 이태리, 일본에 이어 한국에까지 스파이 관련 영화가 속출할 정도로 제임스 본드 시리즈가 인기를 끄는 ‘기현상’에 대해 분석하는 글들이 잡지나 일간지에 부지런히 실리고 있었다. “스파이를 다룬 이 테마가 그토록 인기를 모으고 있는 까닭은 무엇인가. 첫째 현대인의 갑갑증을 풀어주는 심리적 배설 작용이 제임스 본드라는 주인공의 엄청난 행동을 볼 때 이룩되는 까닭인지 모르며, 둘째 지구를 휩쓸고 있는 대립상쟁의 검은 구름이 곳곳에서 간첩전을 벌이게 하고 있는 현실의 반영이라고 할까.” 국제적인 냉전의 현실을 반영한 것이자, 다른 한편으로는

11) [신간소개] 끝없는 ‘액션’의 미각/희망사 간 [007 전집], 신아, 65년 12월 4일(5)

12) [이 주일의 모니터] 라디오/세 민방...자꾸 비슷해가, 경향, 66년 5월 4일(6)

현대인의 답답함을 해소해주는 기능을 한다는 것이 당대 평단의 지배적인 목소리였다. 우려하는 말들 역시 빠질 수 없었다. “007영화는 연소자 관람이 허용되어 있는 모양이나, 엉뚱한 이야기가 동화세계 같아서 좀처럼 믿어지지 않는 유치성을 갖고 있지만, 선악 어느 편을 가리지 않고 그렇게 술한 사람이 파리떼처럼 죽어간다는 것은 정서 교육상 해롭지 않을까” 하는 상식적 수준의 비판도 만만치 않았다. 다소 우회적이나마, 반공 정신과 민주주의가 행복하게 만나지 않는 것에 대한 우려도 있어서, “데모크라시는 휴머니즘의 대명사랄 수 있고, 휴머니즘은 생명 외경의 대명사라고 할 수 있는 것이니” “반공의식을 고취하는 것은 좋으나 인명 경시의 흠을 노정하지 않도록 각별한 배려가 있어야” 한다는 식의 점잖은 주문도 이어졌다<sup>13)</sup>

한국영화계는 발 빠르게 반응했다. “요란한 ‘제임스·본드’ 선풍은 삼시간에 50만 ‘팬’을 정복하고 국산영화제작조차 모험극 취향을 모방케”<sup>14)</sup> 하는 계기가 되어 65년과 66년에 걸쳐 007을 모방한 간첩영화가 대거 쏟아져 나왔다. 이를테면 <여간첩 에리사>(최경옥, 1965)는 그 초기 모방작이었다. 동경을 배경으로 조총련계 여간첩 에리사(최은희)와 한국의 정보원(박노식)이 벌이는 사랑과 모험 이야기는 제임스 본드의 <골드 핑거> 한국판으로 읽혀졌다. <상해55번지>(고영남, 1965), <국제간첩>(장일호, 1965), <간첩작전>(문여송, 1966), <스타베리 김>(고영남, 1966), <누명 쓴 사나이>(김봉환, 1966), <비밀정보 88번지>(전홍직, 1966), <최후전선 180리>(1966), <동경특파원>(김수용, 1966), <8240 KLO>(정진우, 1966), <무정가 1번지>(이봉래, 1966), <위기 113>(편거영,

13) [만물상], 조선일보 65년 10월 14일(2)

14) [65년의 결산] 연예계 / 서영춘·김수용 최고의 해 / 요란한 ‘제임스 본드’ 선풍 / 국산영화도 모험극 취향으로 / 영화 질 좌우하는 ‘쇼맨십’ / 의욕적 성공으로 일층 뚜렷해, 신아, 65년 12월 11일(5)

1966), <SOS 홍콩>(최경옥, 1966), <적선지대>(이한옥, 1966), <비밀 첩보대>(권혁진, 1966), <살인스파이 제5전선>(김시현 감독, 1966), <순간은 영원히>(정창화, 1966), <남남서로 직행하라>(장일호, 1967), <내가 반역자냐?>(강범구, 1968), <250조>(장일호, 1969) 등의 007 아류작들이 한꺼번에 쏟아져 나왔다. 심지어는 007의 열풍 자체를 극적 소재로 끌어들여 제임스 본드를 노골적으로 흉내 내는 평범한 남성 이야기를 담은 코미디 <007 폭소판: 살살이 몰랐지>(김화랑, 1966)가 제작될 정도였으니 당시 007붐이 어느 정도였는지는 짐작하고도 남음이 있다.

동시대를 다룬 작품에서 식민지시기를 배경으로 한 작품에 이르기까지, 담아내는 시대와 장소는 조금씩 달랐지만 007의 흉내내기라는 점에서는 크게 다르지 않았다. 위장 잠입과 같은 첩보 모티프가 즐겨 사용되었으며 갖가지 진기한 특수무기는 빠짐없이 등장해야 했다. 독이 들어간 담배와 살인용 독침 반지, 만년필 수류탄, 시한폭탄 카메라, 금괴 자동차, 화염방사기(<순간은 영원히>), 화염과 독가스를 방사하는 의수(義手), 어린 아기 인형 속에 감추어진 녹음기와 암호가 담긴 구슬(<국제 간첩>)에 이르기까지, 스파이 스틸러는 각종다양한 진기들을 개발하여 스크린 위에 전시해 놓았다. 성적 매력을 지닌 여성 스파이의 등장은 필수였고 여간첩과 한국 정보원 간의 사랑은 반복적으로 되풀이되던 장르적 공식이었다. 그 외에도 해외의 풍물은 스파이 스틸러가 관객을 위해 준비한 또 다른 볼거리였다. 해외 합작이 유행적으로 이루어졌고 대대적인 해외 로케가 단행되었던 덕분에, 일본을 비롯하여 대만과 홍콩으로 혹은 싱가포르, 방콕, 말레이시아로, 심지어는 하와이로까지 한국영화가 담아내는 공간은 넓어졌으며 근대화되고 있는(혹은 전근대적인) 아시아 각국의 풍물들이 스크린을 통해 포착될 수 있었다.

직업적인 탐정이 등장하는 추리문학 풍토가 거의 불모의 지대였던 상황인데다가<sup>5)</sup> 스파이 스틸러의 서사적 전통이 없었던 우리로서는 일차적

으로 제임스 본드의 직접적인 모방에서 시작하는 것이 불가피했던 듯하다. 추리소설 현상공모전이 열리기도 하고, 현직 정보기관원인 김동현이 자신의 체험을 통해 좀더 리얼한 시나리오를 쓰겠다는 생각으로 참여하여 <8240 KLO>와 <국제간첩>의 각본을 제공하기도 했지만<sup>16)</sup> 인물 형과 이야기의 큰 골격은 ‘007’의 모방에 상당부분 의지하고 있었다. 이런 노골적인 모방에 대해 크게 부끄러워 할 것도 아니었다. “미·독·불·서·일 등 여러 나라가 영국산 007을 흉내내는 판국에 한국이라고 모방 못하란 법이 없”을 터였다.<sup>17)</sup>

### 3. 제임스 본드의 ‘이복형제들’

007 시리즈의 모방작들은 몇 가지 점에서 기존의 한국영화와 다른 점들을 보여주는 데 인물의 성격은 그 가장 인상적인 부분이다. 한국영화에서는 보기 드물게 결단력 있고 자신감 넘치는 남성상이 등장한다는 사실 때문이다. 한국 측 정보원으로 등장하는 남자주인공은 예외 없이 강한 남성성을 지니고 있는데다가 결코 실패를 모르는 완벽한 존재였고 못 여성들 누구나 흠모할 만한 성적 매력의 소유자였다.

첩보액션영화 내지 스파이 스릴러 붐이 스크린을 채웠던 한국영화의 남자주인공들 대다수는 좌절과 자기번민으로 방황하는 인물들이었다. 60년대 상반기의 한국영화만 보더라도 한국영화의 주인공은 깡패이거나 범

---

15) 곽학송, 한국의 추리소설 오늘과 내일 / 과학시대에 거는 큰 기대 / 지금의 풍토는 거의 불모의 지대 / 잘못 단정되고 있는 기원 / 발전으로 이끈 김래성 씨의 공로, 신아, 66년 10월12일(5)

16) [연예스냅] <갯마을> 작품상 후보/남우주연상엔 최무룡도 유력, 경향, 66년 5월 4일(5)

17) [영화] 템포 빠른 오락 액션 <순간은 영원히>, 조선, 66년 12월 8일(5)

죄자, 혹은 고아였다. <맨발의 청춘>에서 결국 자살을 선택했던 깡패가 그 전형적인 인물형이었다면 뒷골목에서 인간함을 쓰며 몸부림치는 <불타는 청춘>의 고아 청년 역시 그와 크게 다르지 않았으며 <흑발의 청춘>의 폭력단에 소속해 있는 남자 주인공은 “불안하면서도 퇴폐적인 분위기”<sup>18)</sup>마저 풍기고 있었다. 보스의 자리에 있되 변민을 거둬주는 <검은 머리>의 남자주인공이나 <마의 계단>과 <초우>에서 신분상승에 강박적으로 집착하다가 과멸해가는 젊은이도 사정은 마찬가지였다. 왜 한국의 청춘들은 깡패나 고아밖에 없는 것이냐며 불맨 소리를 해대는 평론가도 있었지만 범죄자가 되지 않은 것만 해도 다행이었다. 대부분의 남성 주인공들은 태생상 불우했고, 불우한 자신의 처지를 넘어서려는 욕망이나 시도마저 어김없이 그들을 더 큰 좌절로 이끌어갔다.

이러한 모습의 인물들은 당대의 사회문화적 기반을 이루는 무의식적 구조와 연관되어 있는 것이기도 했다. 4·19에 연이은 5·16 이후의 한국 영화에서 남성주인공들이 취할 수 있었던 길은 그리 다양하지 못했다. 그들이 “선택했던 길은 세 가지였던 듯하다. 미치거나 혹은 이 나쁜 삶을 악무한적으로 반복하면서 살아가거나, 혹은 죽거나.”<sup>19)</sup> 청춘영화의 위악적 젊은이들이나 심리 스릴러의 정신병리적으로 문제가 있는 범죄자들은 그렇게 몇 안 되는 길들 중 하나를 선택하지 않을 수 없었던 듯하다.

그간의 사정이 이러하다면 제임스 본드를 모방한 남성 주인공들은 이 채로울 수밖에 없었다. 1960년대 스파이 스릴러의 남성 주인공들은 단호하며 자신감 있고 명랑한 모습을 보여줌으로써 그간의 한국영화의 남성 주인공들과 스스로를 차별화했다. 물론 당대의 한국영화에 남성적인 주인공들이 없었던 것은 아니었다. 전쟁영화에서 죽음을 걸고 싸워야 했던 전쟁

18) [새영화]에정 깡패의 전매품 <흑발의 청춘>, 신아 66년 11월 10일(4)

19) 오영숙, 「1960년대 스릴러의 양상과 현실인식」, 영화연구 33호, 2007년 9월, 69쪽.

영웅들 역시 충분히 남성적이었다. 그러나 한국판 제임스 본드는 전쟁영화의 남성영웅과는 뭔가 달랐다. 지옥을 불사하는 전쟁터에서 목숨을 내놓고 처절하게 싸워야 하는 전쟁영화의 주인공과는 달리 한국의 제임스 본드는 심각하지도 진지하지도 않았다. 그는 게임을 하듯이 가볍고 경쾌하게 작전에 임하지만 그럼에도 결코 실패를 모르는 무적의 영웅이었다. 개성을 앞세우는 멋쟁이였던 그는, 군복에 갇혀 집단주의적 면모를 벗어나기 힘들었던 전쟁영화의 주인공과 엄연히 구별되었다. 그는 여유로웠고 뭔가 멋스러웠다. 가끔은 깡패영화의 주인공마냥 다소 꺾렁하다거나 진지함이 덜한 모습을 보이곤 했지만, 그럼에도 궁극적으로는 국가의 이상에 부응하는 책임감 있는 존재임을 각인시키는 일도 잊지 않았다.

이러한 주인공의 면면들이 제임스 본드를 모방함으로써 얻어진 것임은 물론이다. 한국의 스파이 스릴러의 남성 주인공들은 제임스 본드의 “유사이복형제 영웅”이기를 자처했다. ‘슈퍼맨’이라는 별명이 붙여진 박노식이나 ‘독수리’ 남궁원, 신영균과 신성일 등이 연기한 남성주인공이 모두 그러했다. 이들은 한국산 ‘제임스 본드’가 되고자 했으며, 제임스 본드를 닮고 싶다는 자신의 욕망을 영화 속에 노골적으로 드러내었다. 신영균은 “여자 다루는 솜씨가 능숙한”(〈비밀첩보원〉의 대사 중에서) “호색한” 첩보원이었고, 제임스 본드와 외모 면에서 가장 유사하여 인기를 끌었던 남궁원은 “하루라도 데이트를 못하면 몸살을 앓는다”(〈국제간첩〉)는 식의 대사로 제임스 본드의 플레이보이 기질을 노골적으로 흉내 내려 했으며, ‘소탈한 제임스본드’라는 별명의 박노식(〈여간첩 에리사〉)은 농담을 던지는 여유를 취한다던가 “여자에는 약한 정보원의 진면목”을 보여주고자 했다.<sup>20)</sup> 이러한 제임스 본드 짝퉁들을 가리켜 어떤 이는 “007 선봉으로 유사 이복형제 영웅(?)이 지구를 휩쓸고 있는 것이 최근 은막계 경향”

www.kci.go.kr

20) [영화평] 재미있는 ‘액션·드릴러’ / <여간첩 에리사>, 신이650713(5)

이라고 비아냥거리기도 했지만<sup>21)</sup> 강하고도 경쾌한 남성영웅에 대한 관객의 호응은 적지 않았다.

60년대의 글로벌 영웅인 제임스 본드란 누구인가. 서구의 정치적 경제적 번영의 상징이었고 반공의 가치와 그 보편성을 호소하고 실천하는 글로벌 아이콘이었으며 스타일 좋은 댄디였다. 그는 한국영화에서 간간이 목격되던, 사회적 대의에 진지하게 접근하던 ‘계몽적 영웅’과는 확실히 구분되는 존재였다. 미션에 대해 게임을 하듯이 접근하는 태도도 그러하거니와, 골프나 도박에 능한 스포츠 광이자 자유자재로 각종 신기한 무기들을 다룰 줄 아는 재주꾼이었고, 적과 대적할 때에는 냉혹하지만 어느 상황에서든 유머를 구사할 만큼 여유로운 존재였으며, 어떤 여성이든 무릎 꿇게 만들 성적인 매력까지 있어 늘상 여성과의 즉흥적인 만남을 즐기는 바람둥이이기도 했다. 제임스 본드가 지닌 매력은 단일하지 않았을 뿐 더러 어찌 보면 모순적으로도 보이는 특성들이 하나의 인물 안에 녹아 있다고도 할 수 있었다. 이를테면 이런 것이었다.

007의 매력. 주인공 제임스 본드는 우리에게 해방감을 안겨주는 소박한 영웅으로 현대인의 욕구불만을 해소해주는 행동이다. 본드는 임무 수행상 살인을 해도 무방하다는 특권을 가진 ‘스파이’로서 속물다운 면모를 지니고 있는 것도 사실이지만 늘 운명 앞에 강하고 생명을 돌보지 않는 모험에 뛰어들다. 자신의 ‘메이메’를 위해서는 필사적인 성실을 다한다.<sup>22)</sup>

결코 함께 어울릴 수 없을 듯한 미덕들이 그에게는 공존하고 있었다. 그는 냉전적 가치와 일상의 환타지가 미묘하게 합성된 존재였다. 무엇보다 제임스 본드는 자신의 욕망에 충실한 세속적인 태도를 지니고 있었으

21) [영화평] 007부의 아류활극 <위기113>, 조선, 66년 4월 3일 (5)

22) [신간소개] 끝없는 ‘픽션의 미각/희망사 간 [007 전집], 신아 65년 12월 4일(5)

면서도 어떠한 사회적 비난으로부터도 면제될 수 있었다. ‘살인면허’를 지니고 있었고 일체의 죄책감 없이 누군가를 죽이곤 했던 말하자면 범죄자와 다를 바 없는 존재였지만, 처벌은커녕 그것이 오히려 자신의 직업정신에 충실한 것으로 오히려 질 수 있었다. 심지어는 공산주의와 맞서 싸운다는 사회적 대의와 명분마저 챙길 수 있었다.

이러한 영웅이 그간의 한국영화가 보여주던 영웅들에 비해 너무도 자유로와 보였음은 말할 것도 없다. 사회적 대의 때문에 개인적 욕망을 희생하거나, 정신적 성취를 위해 일체의 사적·육체적 욕구를 금욕해야 했던 한국의 영웅과는 그 모습이 확연히 달랐기 때문이다. 속물적 욕구나 개인적 욕망을 끝까지 추구했던 ‘반영웅’들이 범죄자가 되거나 깊은 좌절감에 빠지고 종국에는 죽음으로 생을 마감해야 했던 것이 그동안의 한국영화의 풍경이었다면, 제임스 본드가 보여주는 삶은 개인적 욕망을 추구하는 데에 거침이 없으면서도 그러한 ‘반영웅’의 비극적 운명과는 전혀 다르게 통쾌했다. 개인적 욕망과 대의 모두에 충실할 수 있는 예외적 존재이자, 결코 자기반성의 고통이 필요치 않은, 반성은커녕 오히려 가공할만한 파워와 영웅적 지위를 얻는 슈퍼 히어로가 제임스 본드였다.

한국의 관객들은 제임스 본드의 이러한 측면에 매료되었고, 한국의 첩보 스타일러들은 앞다투어 제임스 본드의 짝퉁들을 공급하려 했다. 국제적인 무대를 배경으로 하는 첩보전인 만큼, 당시의 현실적인 문제나 무거운 고민들을 생략할 수 있었다. 청춘영화나 심리스릴러, 혹은 멜로드라마에 서까지 빠짐없이 등장하여 주인공들을 우울과 좌절로 끌어가던 계급문제를 완전히 삭제시킨 것도 그러했다. 국내사회의 어려운 상황이나 제반 문제들을 서사에서 지워버린 덕분에 스파이 스타일러는 좀더 만화적으로 변했지만, 그만큼 사회적 팝진성 따위에 신경 쓸 필요가 없었다. 그는 기이한 무기들을 자유자재로 다루며 일체의 구속 없이 이국적 공간을 누리고 다닐 수 있는 제법 자유로운 존재였다. 한국측 비밀요원인 남주인공은 공

산주의 일당을 일소하는 업무를 실천하기만 하면 얼마든지 개인적 욕망을 발산할 수 있었다. 시대가 주는 위압과 좌절의식에서 벗어나, 경쾌하면서도 힘 있는 인물이 되어 여성을 유혹하며 세계를 누비는 예외적 존재로 변신할 수 있었고, 마초적인 사나이다움과 함께 여자의 마음을 손쉽게 움직이는 플레이보이 기질도 가질 수 있었으며, 60년대 한국사회가 강요하는 ‘국가이념에의 헌신’이라는 당위성에도 어긋나지 않을 수 있었다.

이러한 주인공에 비교한다면, 복측의 요원들은 무엇인가에 갇혀 있는 존재였다. 명령에 따라 움직일 뿐이거나, 조직을 위해 정상적인 인간성까지 초과하는 모습을 보이고 있기 때문이다. 그들은 ‘공산주의’ 이념과는 무관하게 과도한 개인의 욕망에 사로잡혀 있는 탐욕적 인간이거나, 개인의 욕망을 지우고 조직의 명령에 절대적인 충성을 바치는 조직원이거나, 다른 목적 - 주로 아버지나 형제자매를 살리기 위해 - 때문에 조직의 명령을 따를 수밖에 없는 입장이거나, 셋 중의 하나였다. 개인이나 집단, 그 어느 한쪽으로 극단적으로 치우친 모양새라고 할 수 있다.

5·16 쿠데타의 성공 이후 닥쳐온 불행이 어떤 것이었는지는 잘 알려진 바다. 50년대의 활기를 띠는 듯이 보이던 개인성의 담론은 부정적인 것으로 취급되었고, 오히려 강화된 것은 국가 자본주의의 시스템에 의해 더 깊게 관리되고 있는 개인이었다. 개인의 자율성이 자리할 여지는 빠르게 축소되었고 무엇보다도 개인의 자유나 자율성에 대한 억압이 전방위적으로 이루어지기 시작했다. 이런 정황을 감안한다면, 첩보스릴러에는 두 가지 욕망이 동시에 작동하고 있다고 할 수 있다. 한편으로는 당대 사회가 요구하는 지배 이념에 순응하면서 지배자와 한 몸이 되고 싶다는 욕망이 있었고, 다른 한편으로는 시대가 억압한 것들 - 이를테면 개인의 자유나 사적·육체적 욕망들 - 을 다시 살려 상상적으로나마 즐겨보려는 욕망이 발현되는 장의 역할을 했다고도 볼 수 있기 때문이다. 어쩌면 서로 상충

된다고도 할 수 있을 이 두 가지 욕구는 한국형 제임스 본드라는 복합적 성격의 영웅이 벌이는 모험담을 함께 즐기는 사이에 부분적이거나 충족될 수 있었던 것으로 보인다. 말하자면 짝퉁 제임스 본드의 모험담은 당시의 시대가 강요했던 것에 부합하는 동시에 시대가 결코 제공해주지 못하는 것들을 상상적으로 만족시킬 수 있는 역설적인 환타지의 성격을 지니고 있었던 셈이다.

#### 4. 가족상봉과 민족 공동체

그러나 <007>과의 유사성에 많은 부분을 의지하고 있으면서도 ‘007 시리즈’와는 전혀 다르게 형상화되는 부분이 있다. 다시 말해 서구의 007 시리즈에는 없는 어떤 특징이 한국의 스파이 스릴러에 나타나고 있다는 것인데, 가족에 대한 강한 집착이 반복적으로 드러나고 있다는 점이 그것이다. 개인적 기억이나 가족이야기가 거의 등장하지 않는 제임스 본드 시리즈와는 달리, 한국의 스파이 스릴러는 거의 예외 없이 가족 문제를 서사의 틀 안으로 끌어들이고 있으며 가족 공동체를 향한 강박적이며 만치 강한 그리움과 애착을 노골적으로 드러낸다. 인물들이 간첩조직에 가담하거나 조직을 배반하게 되는 이유의 대부분이 가족과 관련되어 있고, 비단 간첩이 아니더라도 인물들을 움직이는 주요 동기 역시 가족과 관련된 사연으로 설정되어 있으며, 가족인 줄 모르는 상태로 만났다가 이내 그 관계가 밝혀지면서 서로 상봉하는 극적인 순간이 어김없이 마련된다는 점 등에서 그러하다.

특히 영화의 클라이막스에 마련되곤 하는 가족상봉의 장면은 한국산 스파이 스릴러의 특징적 컨벤션이라 할 만큼 매우 인상적인 부분을 이룬다. <동경특과원>(김수용, 1966)의 경우를 보자. 한국의 유명인사의 남

치임무를 부여받은 북의 간첩은 맡은 바 임무를 무사히 마무리하기 직전에, 자신이 바로 그 유명인사의 아들이라는 사실을 알게 된다. 극적인 가족의 상봉이 이루어지면, 이 장면 뒤를 잇는 것은 인륜을 저버린 북측으로부터 등을 돌리고 인륜의 도를 지키는 남측으로 투항하는 북측 간첩의 모습이다. 과거에 아버지를 죽이려 했던 공산당의 음모를 비로소 알게 된 아들은, 남측 정보원에게 겨누었던 총구를 급히 돌려, 방금 전까지만 해도 자신의 동료였던 북측 요원들을 향해 방아쇠를 당기기 시작한다. 이런 장면은 당시의 스파이 스릴러에서 하나의 클리셰처럼 즐겨 반복된다.

한국판 ‘007 시리즈’ 중에서 제법 높은 흥행성적(1966년 국내 흥행 4위)을 올린 <국제간첩>(장일호감독, 1965)에도 유사한 장면이 등장한다. 아버지를 살리기 위해 의용군에 들어갔고 중국에는 간첩이 되어야 했던 남자는, 자신이 살해하도록 명령받은 남측의 검사가 사실은 자신의 아버지임을 알게 된다. 밝혀지는 비밀, 아버지와 아들의 갑작스런 상봉, 결국 아들은 마음을 돌려 남측을 위해 일하게 된다는 결말. <순간은 영원히>(정창화, 1966)도 사정은 마찬가지이다. 북한측 간첩단의 우두머리(왕대인)는 한때 같은 조직원이었으나 지금은 조직을 배반한 여조직원(홍란)을 처벌하려 하는데, 우연히 그녀가 하고 있는 목걸이를 보고 자신의 딸임을 알게 된다. 조직은 배반자 홍란을 처벌하려 하지만, 왕대인은 딸의 목숨을 구하기 위해 조직을 배반하고 결국 죽음을 맞이한다. 그 외에도 많은 영화들이 놀랍고도 감격스런 가족 상봉의 순간을 마련해두고 있다. 그들은 잃어버렸던 아들일 수도 있고 <스타베리 김>처럼 누이일 수도 <살인명령>(정창화, 1965)처럼 아들의 또 다른 이름인 제자일 수도 있다. 고아처럼 떠돌던 이들이 돌아와 가족이 복원되는 바로 그 순간에 이야기는 마무리된다.

이러한 상봉의 순간은 제임스 본드 시리즈에는 부재하는 것일뿐더러 ‘007’을 모방한 서구의 다른 작품들에도 찾아볼 수 없는 것임을 감안할

때, 한국적 번역 과정에서 만들어진 특이성이라 할 만하다. 그러한 상봉의 순간은, 남과 북으로 갈라졌던 ‘이산가족’ 신금단 부녀가 1964년 동경 올림픽에서 눈물겹게 상봉하던 극적인 순간을 환기시키는 한편, 이산 멜로드라마인 <남과 북>(김기덕, 1965)이나 <서울머슴아>(고영남, 1966), <잃은 자와 찾은 자>(고영남, 1966)의 헤어진 부부나 연인의 눈물겨운 상봉 장면들과도 겹친다. 제임스 본드를 꿈꾸는 한 평범남의 모험담을 담은 코미디 <살사리 몰랐지>은, 비록 첩보액션물도 아니고 남북간의 대립이라는 정치적 상황과도 무관한 영화이긴 했지만, 마찬가지로 동생 때문에 범죄조직에 가담할 수밖에 없었던 언니와, 그런 언니를 찾아 헤매던 여동생의 상봉장면을 마련하고 있다. 이 영화가 당시의 첩보액션물의 공식적인 스토리를 의도적으로 차용하여 웃음의 효과를 노린 작품이라는 점을 고려해 볼 때, 가족 상봉은 첩보액션물의 서사에 없어서는 안 될 필수적인 서사 요소로 자리잡고 있었고 당시의 관객들 역시 그 점을 의식하고 있었다고 짐작할 수 있다. 말하자면 가족의 귀환과 상봉은 스파이 스릴러의 원형으로 자리 잡으면서 1970년대 이후의 영화에도 반복적으로 등장하는 클리셰를 이룬다.<sup>23)</sup>

이러한 점과 관련하여 또 하나 지적할 점은 고국으로의 귀환이라는 모티프이다. 당시의 비평담론들이 한결같이 지적하고 있는 점은 해외로케로 촬영된 이들 영화들이 역조탁한 아시아의 풍광들을 담아낸 일종의 ‘관광엽서’ 같다는 것이었다. 이 말은, 현재 남아 있는 필름이 극소수일 뿐이어서 단정적으로 말하기는 힘들지만, 그 이국적인 공간이 여행자의 눈을 위한 볼거리 수준을 넘어서지 못하였음을 짐작케 해준다. 당연한 일이었다. 대부분의 스파이 스릴러의 서사들은 외국의 어느 공간이든 그 공간의 현

23) 1970년대 액션영화의 대부분이 가족문제에 집착하고 있다는 논의는 이호걸의 글을 참조할 것. 한국영상자료원편, 『한국영화사공부: 1960~1979』, 도서출판 이체, 2004, 108-110쪽 참조할 것.

실이나 역사에는 조금의 관심도 보이지 않기 때문이다. 인물들은 그곳에 거주하지 않고 그저 스쳐갈 뿐이다. 인물들 스스로가 외국땅에 대한 동경을 전혀 갖지 않는다. 그들은 가족이 있는 곳으로의 귀환을 꿈꾸고 있을 따름이다. 외국의 공간은 언뜻 보면 자유로워지고 싶고 속박 없는 삶을 꿈꾸는 이에게 열려 있는 곳처럼 보이지만, 인물들은 그곳에 머물기보다는 (남으로) 돌아오기 위해 혹은 (북으로) 돌아가기 위해 싸울 뿐이다. 바닷가의 선착장이나 공항에서 대부분의 영화가 끝을 맺는 것도 이러한 귀향 내지 고국 귀환의 이미지를 강화시키는 요소라 하겠다.

1960년대의 첩보스릴러물은 왜 이렇듯 가족문제에 집착하고 있는 것인가. 60년대 초의 가족 멜로드라마가 그러했듯이 한국영화에 있어서 가족이라는 모티프가 60년대 한국영화의 긴요한 서사적 요소로 작용하고 있었던 것이 사실이다.<sup>24)</sup> 그리고 서구의 주류영화의 서사적 구조 역시 ‘가족로망스’에 기대고 있으며 가족주의가 주류영화가 전한 주된 이데올로기적 가치였던 것 역시 잘 알려진 바이다. 그러나 60년대 첩보액션물이 가족을 담아내는 방식과 그 정도에는 강박적이라고 느껴질 만큼 좀 더 남다른 점이 있었다.

몇 가지 이유를 짐작할 수 있다. 우선, 선과 악의 선명한 구분이라는 추상화된 도덕성을 위해 동원된 것이라는 점이다. 냉전체제 속에서 남북 간의 대결이 대중영화의 문법 속에 편입되기 위해서는 둘 중 하나는 선이고 다른 하나는 악이어야 한다. 그만큼 선과 악의 구분은 명료해질 필요가 있었고, 악의 존재는 추상화되어야만 했다. 가족을 향한 그러한 집착에는, 박유희가 지적하였듯이, “북한 공산주의 집단은 못할 짓이 없다는 것을 부각시키기 위해” ““부모형제를 저버리는 패륜이 최악”이라는 유교적 윤리”를 동원한 측면이 있다.<sup>25)</sup> 북측은 자신의 요원으로 하여금 부모

24) 주유신, 「한국영화에서 가족의 재현」, 김미현 책임편집, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006, 209-215쪽

를 향해 총구를 겨누게 만들고 친누이와 근친상간을 자행하도록 내버려 두는 패륜적 집단이다. 인간이기를 포기한 잔인무도한 복측 조직원들이 인류의 도를 위해서는 반드시 제거되고 박멸되어야 할 존재라면 그들을 추적하여 끝내 소탕시키는 한국의 정보원은 야만에 대항하는, 혹은 야만에 적대적인 힘이다. 대중의 정서에 호소하기 위해서는 휴머니즘과 같은 도덕적 정당성을 내세워야 했을 것이고, 가족을 저버리는 인간이야말로 가장 보편화될 수 있는 ‘반휴머니즘’의 징표였을 것이다. 이때 남과 북을 가르는 기준은 간명하다. 가족애가 있느냐 없느냐, 가족을 위해 희생하느냐 가족을 희생시키느냐의 여부가 둘을 가르는 혹은 선악을 가르는 지점이라는 것이다. 복측의 스파이 노릇을 할 수밖에 없었던 데에는 ‘가족을 위한 희생’이라는 아픈 사연이 있었다는 것. 형제를 살리기 위해(<순간은 영원히>, <스타베리 김>) 혹은 아버지를 구하기 위해(<국제간첩>, <동경특과원>…) 혹은 동생의 치료비나 학비를 대기 위해 그들은 간첩이 되어야만 했다. 만약 복측의 스파이가 아버지와 어미의 품으로 돌아올 수 있다면, 누이나 오빠의 곁으로 귀환할 수 있다면 그 복측 스파이는 더 이상 사악한 악마일 수 없다. 공산주의자는 더더욱 아니다. 부모에게 총을 겨누는 괴물이 아니라면 그는 더 이상 공산주의자가 아니기 때문이다.

다른 한편으로, 가족의 복원에 병적으로 집착한다는 사실은 역으로 그만큼 당대의 사회와 국가가 불안정하고 확실치 못하다는 것을 말해주는 증거이기도 하다. 김윤식이 언젠가 지적했던 것처럼, 만약 당대의 사회나 안정적이었다면 가족 공동체의 중요성에 관한 인식이 상대적으로 줄어들 터지만 사회가 불안하거나 미확정된 상태이거나 유동적일 때 개인이 기댈 수 있는 최종적인 거점은 가족공동체뿐이다. “사회나 국가가 미확정 상태이거나 불투명하거나 불안해질 때 가족 공동체의 환상을 낳”게 되는

25) 박유희, 「한국 추리서사에 나타난 ‘탐정’ 표상」, 《고려대학교 민족문화연구원 HK연구단 제65차 월요모임 발표문》, 2009.6.1, 13쪽

것이다.<sup>26)</sup> 그러나 동시에 이러한 환상은 대중들을 가족의 연장이라 할 수 있는 국가와 민족으로 통합되도록 유도하는 장치로도 기능할 여지를 갖는다. “북에 대한 적개심을 통해 전근대적 가족주의를 소환하”고 “대중을 가족주의로 일원화하면서” “분열 이전의 순결하게 보존된 가족상을 공동체 의식으로 격상해 대중을 국민으로 호명하면서 비로소 국가로서의 동원체계를 가동할 수 있게” 할 수 있는 까닭이다.<sup>27)</sup> 그런 점에서 스파이스릴러 안에 어머니와 자식이 만나는 것보다 아버지와 자식이 만나는 순간이 많은 것은 그냥 넘기기 어려운 측면이 있다.

그리고 보다 근본적으로는 남과 북의 대립 문제를 대중서사 안에 끌어오기 위해서는 어떤 식으로든 가족문제를 건드리지 않으면 안 되었던 사정이 있지 않았을까 싶다. 6·25라는 대국민적 트라우마를 피해가지 않고 남과 북의 문제를 대중서사 안으로 끌어오기는 힘들었을 것이라고 생각되기 때문이다. B. 커밍스의 지적처럼, 6·25의 일차적 원인은 외부 세력이 아니라 1945년에서 1950년 사이의 국내의 사건들이었다.<sup>28)</sup> 6·25의 기원이 내적인 것에 있으며, 민족의 동질성을 누구보다 깊이 지니고 있던 한민족이 둘로 갈라지고 분단이 영원히 고착되었다는 사실은 당대인에게 쉽사리 떨치기 힘든 마음의 짐이 되었을 것이다. 김윤식이 적었듯이, “현실적으로는 휴전선을 국경으로 인정해야 하지만, 심층 심리 및 정서상으로는 도저히 인정할 수 없”었을 것이며 “인격 분열중에 걸리지 않을 도리가 없”었을 것이다.<sup>29)</sup> “동족끼리 총질했다는 사실이 관객에게 주는 정신적 중압감이나 고통은 한국영화에서 커다란 문제”였다고 이영일이 언급했던 것처럼,<sup>30)</sup> 이것은 마음 속 깊은 상처이고 죄의식으로 남아 있었을

26) 김윤식, 『바깥에서 본 한국문학의 현장』, 집문당, 1998, 84~85쪽

27) 김진기, 「관변문화와 문학장의 이데올로기적 토대」, 김진기 외 지음, 『반공주의와 한국문학의 근대적 동학 1』, 한울, 2008, 381쪽

28) 브루스 커밍스, 김자동 역, 『한국전쟁의 기원』, 일월서각, 1986.

29) 김윤식, 『운명과 형식』, 숲, 1997, 120~212면.

것이다. 분단에 대한 책임감과 죄의식, 안타까움 그리고 희생자 의식이 한데 섞인 복잡한 심리가 당대의 대중의 은밀한 정서로 존재했었으리라는 것이다.

분단의 현실과 그로 인한 이산의 아픔이 그렇게 큰 것이었다는 사실은, 남북의 대결을 담고 있는 스파이 스릴러가 관객에게 쾌락으로 다가서기 위해서는 6·25라는 트라우마를 위무하거나 환상으로 가려버릴 어떤 장치를 담고 있어야 했었음을 짐작케 해준다. 6·25라는 트라우마, 즉 형제끼리 총을 겨누었다는 기억이야말로 당대의 국민들에게 쉽사리 극복되지 않은 상처였을 것이다. 바로 여기에 가족복원의 서사가 담당했던 대중적 무의식의 한 가닥이 깔려 있다. 가족복원의 서사는, 이러한 상처를 위로하고 죄의식을 해소하고 싶어 했던 당시의 대중들의 무의식과 만날 수 있는 유효한 전략은 아니었을까. 당대의 대중들에게 있어 가족복원의 서사는 그 상처와의 치명적인 대면을 피하게 해주는 안전장치이자, 자신의 죄의식으로부터 도망치고 싶었던 하나의 방도였다고 할 수 있다.

60년대의 첩보스릴러는 남과 북의 처절한 전장을 게임마냥 스릴 넘치는 놀이터로 바뀌버렸다. 패배를 모르는 멋진 남자가 벌이는 쾌활한 모험극은 우울하고 진부한 일상적 삶에서 벗어나는 탈일상적 놀이이자, 한국전쟁의 피비린내와 무거움을 지워버리는 환타지였다. 이러한 놀이의 과정을 통과하는 사이에, 당대의 사회상황에서 오는 좌절감은 완화될 수 있었고 민족분단이라는 상처는 위로받을 수 있었으며 한국전쟁으로 인한 죄의식을 북쪽으로 전가시킬 수 있었다고도 하겠다. 그러는 과정 속에서 반공 이데올로기는 이념의 논리와는 무관하게 대중들에게 천천히 내면화되고 있었다고 할 수 있다.

30) 이영일, 『한국영화사상의록』, 소도, 2004, 65면.

## 5. 나가며

조국 근대화와 더불어 반공주의가 60년대 문화의 강력한 지배논리였다는 점에는 이론의 여지가 없다. 대중적 영향력이 컸던 영화로서는 60년대의 한국사회가 초래했던 이념적 경직성으로부터 쉽게 자유로워질 수 없었고, 누구도 반공이라는 지배이데올로기의 존재 자체를 전면적으로 부정하기는 어려웠다. 그것을 부정한다면 남는 것은 고립 속에 유폐되는 일뿐이었기에, 생존을 위해서는 반공이념을 내면화해야 했던 상황이었다.

더군다나 박정희 정권이 주도한 반공주의는 보다 용의주도했다. “이승만 정권의 반공 이데올로기가 주로 제도적인 차원에만 머무르는 소박한 것”이었던 것과는 달리, “사회성원들의 사유방식까지를 통제하는 내면적 차원에까지 나아간 한층 더 진보된 것”이었기 때문이다.<sup>31)</sup> 그만큼 반공주의의 전과 메커니즘은 한층 복잡해지고 있었다. 그러므로 우리가 60년대 첩보액션물을 읽는다는 것은 반공이념이 영화를 통해 대중들에게 내면화되어 사유방식 전체를 통제하는 과정을 다시 들여다보는 것이며, 관객의 동의를 얻어내고 그럼으로써 반공이데올로기를 좀더 폭넓은 합의의 차원으로 끌어가는 과정을 읽어내는 일이다.

액션 첩보물은, 당시의 대부분의 반공서사물들이 그러하듯이 반공이념을 논리로서가 아니라 심정적 설득의 형태로 접근하려 했다. 반공적 시선을 담아내야 한다는 강박이 텍스트의 여러 부분에 모습을 드러내고는 있었지만 그 안에 담겨지는 반공주의는 하나의 이념으로서 적실한 내용을 갖고 있지 않았다. 사실상 반공주의 자체는 어떤 내용도 논리도 갖기 힘들었다. 반공주의가 당연한 것으로 받아들여졌다고 해도, 이념으로서의 반공주의는 아무런 정신적 내용을 갖지 못한 텅 빈 클리셰에 머물 뿐이었

31) 윤충로·강정구, 「분단과 지배 이데올로기의 형성·내면화」, 『사회과학연구』 6집, 동국대학교 사회과학연구원, 동국대출판부, 1998, 75쪽

다. 당시의 반공주의는 공산주의에 반대한다는 주장 이외에는 고정된 내용을 갖지 않는 것<sup>32)</sup>, 말하자면 체계적인 내용을 가진 담론전략이었다기 보다는 ‘형식적 구호에만 그친’ 내용 없는 반복주의에 불과했다. 구체적인 내용은 없이 효력만 갖는 물신에 가까웠다고도 할 수 있다. 대중에 의해 무비판적으로 수용되는 물신화된 신앙, 철저하게 지식으로부터 유리되고 있는 신앙으로 자리잡아가고 있었다는 얘기다.

60년대의 첩보액션영화가, 반공주의를 물신화된 신앙으로 만들어가던 학교 교육을 비롯한 여타의 훈육장치들과 다른 점이 있었다면, 반공이념의 무논리성 내지 무내용성이 가려질 수 있는 다양한 장치들을 담고 있었다는 점이다. 1960년대 첩보액션영화에서 우리가 목격하는 것은 이데올로기 그 자체가 아니라 이데올로기와 관계하는 욕망들이다. 제임스 본드를 닮은 결코 주눅들지 않는 남성 영웅의 신나는 모험담은 당대의 사회적 상황에서 오는 패배감이나 좌절을 어떤 방식으로든 보상받고 싶었던 대중들의 심리에 호응하는 바가 적지 않았다. 한국전쟁의 트라우마를 서사의 골격 안으로 끌어넣어 극적인 가족상봉의 순간으로 전환시켜버린 것 역시 그러하다. 6·25의 비극, 그리고 그 비극의 산물인 이산가족들의 극적인 상봉이 여러 영화들에서 반복적으로 출현하고 있다는 사실은, 대중들이 그만큼 그러한 전쟁의 트라우마로 인해 많이 힘들어하고 있었음을 의미한다. 어떤 식으로든 극복이 되어야 한다고 생각하고 있었지만 제대로 된 극복의 방식은 찾아내지 못하고 있는 상태일 때, 정면으로 돌파할 자신이 없을 때 가능한 선택 중 하나는, 상황의 수동성을 유희의 능동성으로 덮어버리는 것이다. 도무지 순수한 놀이와 쾌락이 가능하지 못할 것처럼 보였던 역사의 상처가 즐거운 게임이 되고 매순간 개인의 자유를 죄

32) 김정훈·조희연, 「주류담론으로서의 반공주의와 그 변화- ‘반공규율사회’의 변화를 중심으로」, 조희연 편, 『한국의 정치사회적 지배담론과 민주주의의 동학 - 한국민주주의와 사회운동의 동학(3)』, 함께읽는책, 2003

어오는 현실의 억압성이 오히려 자유로운 개인의 통쾌한 모험담으로 바뀌는 첩보액션물의 판타지가 관객에게 호소력을 가질 수 있었다면 그것은, 바로 그러한 놀이를 통해서 트라우마를 완화시키고 싶었던 대중들의 내적인 욕망이 있었기 때문이 아닐까.

그러나 이러한 관객의 욕망과 쾌락은 시대에 대한 순응이라든지 지배자에 대한 복종과 무관한 것이 아니었고, 트라우마의 주위를 배회하는 놀이는 결과적으로는 60년대식 국민을 훈육하고 반공을 내면화하는 힘으로 작용했다고 할 수 있다. 반공의 내면화라는 것은 반공이 물질화되고 물신화된다는 것이고, 그 자체로 의심받지 않는 자명한 장치로서 자리잡게 된다는 것을 의미한다. 반공이 내면화되지 않았다는 것은 반공이라는 이념이 옳은지 그른지를 따질 수 있는 상태를 말하지만, 반공이 내면화되었다고 함은 이미 확정되거나 규정된 그 자체로서 의심의 여지가 없는 이데올로기적인 대상이 되어버렸다는 것을 의미한다. 반공이라는 기호, 반공이라는 규정성 그 자체에 대해서는 어떤 반성적인 시선도 가능하지 않는 상태, 혹은 반성적인 시선이 용납되지 않는 상태가 반공의 내면화라 할 수 있다.

첩보액션영화 속의 반공주의는 어떤 내용도 갖지 못했지만, 반공이 구현되는 과정에서 보여지는 멋진 개인의 모험적 쾌락이나 공동체 회복의 환상은 관객의 트라우마를 완화시키는 유희일 수는 있었다. 자신의 잘못과 공과를 따져야 하는 고통스런 반성적 물음 대신에, 그 자체로 자명하게 규정되는 이데올로기로 도망치고, 그러면서도 놀이를 통해 자신의 트라우마 주위를 배회하며 고통을 완화시키는 것. 그 놀이의 과정을 통해 죄의식은 북쪽으로 전가되고, ‘반공주의’라는 물신적 신앙이 됨으로써 트라우마와 정면으로 대응하는 두려운 현실로부터 피할 수 있었을 것이다. 현실이 주는 고통과 억압이 너무 컸던 탓에 대중들 스스로가 그렇듯 텅빈 환타지의 놀이터로 도피해 들어갔다고 할 수도 있다. 당연히 그것은 자기의 트라우

미를 어떤 방식으로든 해소하고 싶지만, 정면으로 직시하지 못하고 회피하는 비겁한 자들의 놀이터이다. 그러나 자기의 트라우마를 직접 대면하거나 견디는 힘을 갖지 못했던 자들에게 반공주의는 살기 위한 방도였다. 말을 바꾸자면, 현실에서 느끼는 좌절감과 상처가 크면 클수록 반공의 내면화가 좀더 수월하게 진행될 수 있었다고도 할 수 있다. 그런 점에서 반공주의는 위로부터 주어진 이데올로기일 뿐 아니라 아래로부터 수용된 이데올로기이기도 했다. 반공주의는 강압적으로 주어진 이데올로기로서만이 아니라 대중들이 스스로 수용하고 내면화하였던 것이라 할 수 있을 터인데, 60년대 첩보액션영화 내지 스파이 스릴러는 대중들이 스스로 반공의 내면화에 참여하게 되는 동기와 그 방식을 짐작케 해주는 문제적 사례라 할만하다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 한형모, <운명의 손>(1954)  
고영남, <상해55번지>(1965)  
장일호, <국제간첩>(1965)  
최경옥, <여간첩 에리샤>(1965)  
고영남, <스타베리 김>(1966)  
권혁진, <비밀첩보대>(1966)  
김봉환, <누명 쓴 사나이>(1966)  
김수용, <동경특파원>(1966)  
김시현, <살인스파이 제5전선>(1966)  
김희량, <007 폭소관: 살살이 몰랐지>(1966)  
문여송, <간첩작전>(1966)  
이봉래, <무정가 1번지>(1966)  
이한옥, <적선시대>(1966)  
전홍직, <비밀정보 88번지>(1966)  
정진우, <8240 KLO>(1966)  
정창화, <순간은 영원히>(1966)  
편거영, <위기 113>(1966)  
장일호, <남남서로 직행하라>(1967)  
강범구, <내가 반역자냐>(1968)  
장일호, <250조>(1969)

### 2. 논문과 단행본

- 김기영·유지형, 『김기영 감독 인터뷰집: 24년간의 대화』, 선, 2006.  
김윤식, 『바깥에서 본 한국문학의 현장』, 집문당, 1998.  
김윤식, 『운명과 형식』, 솔, 1997.  
김진기 외 지음, 『반공주의와 한국문학의 근대적 동학 1』, 한울, 2008.  
김철·신형기 외 지음, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001.  
박윤희, 「만주웨스턴 연구 『대중서사연구』 20호, 대중서사학회, 2008, 7-46쪽.  
박윤희, 「한국 추리서사에 나타난 ‘탐정’ 표상」, 《고려대학교 민족문화연구원 HK

- 연구단 제65차 월요모임 발표문》, 2009.6.1.
- 사회와 철학 연구회, 『한국사회와 모더니티』, 이학사, 2001.
- 오영숙, 1960년대 스틸러의 상상과 현실인식』 『영화연구』 33호, 한국영화학회, 2007, 43-74쪽.
- 윤평중, 「한국사회와 자유주의」, 『비평』 6호, 한국비평이론학회, 2001년 겨울호, 108-143쪽.
- 윤충로·강정구, 「분단과 지배 이데올로기의 형성·내면화」, 『사회과학연구』 6집, 동국대학교 사회과학연구원, 1998.
- 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004.
- 이영일, 『한국영화사강의록』, 소도, 2004.
- 전재호, 『반동적 근대주의자 박정희』, 책세상.
- 주유신, 한국영화에서 가족의 재현」, 김미현 책임편집, 『한국영화사: 開化期에서 開化期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006, 209-215쪽.
- 조희연 편, 『한국의 정치사회적 지배담론과 민주주의의 동학- 한국민주주의와 사회운동의 동학(3)』, 함께 읽는 책, 2003.
- 최장집 편, 『해방 전후사의 인식』 4, 한길사, 1997.
- 하길중, 『사회적 영상과 반사회적 영상』, 전예원, 1981.
- 한국영상자료원 편, 이효인 외, 『한국영화사공부: 1960~1979』, 도서출판 이채, 2004.
- 한국영상자료원, 『신문기사로 본 한국영화 1962~1964』, 공간과사람들, 2006.
- 한국영상자료원, 『신문기사로 본 한국영화 1965~1966』, 공간과사람들, 2007.
- 한국영상자료원, 『신문기사로 본 한국영화 1967』, 공간과사람들, 2008.
- Bruce Cummings, The Origins of the Korean War(vol.1), Princeton University Press, 1981(김자동 역, 『한국전쟁의 기원』, 일월서각, 1986).
- Tania Modleski edited, Studies in Entertainment : Critical Approaches to Mass Culture, A Midland Book, 1986.
- Terry Lovell, Pictures of Reality : Aesthetics, Politics and Pleasure, BFI, 1983.

Abstract

## **Anti-communism and 1960s Spy Thriller in South Korea**

Oh, Young-sook

This article examines the aspects and contexts of anti-communism in the Spy thriller film in the 1960s. The motivation for this work is to try to define the meaning and forms of the typical representation of anticommunism constituted in popular film such as spy thriller, and to understand the function and forms of Korean cinema in 1960s in relation to the internalization of ideology. ‘James Bond’ was perhaps popular and widespread mass-hero at that time, and the most important symbol to take notice of. Korean film tried to mimic ‘James Bond’, which produced spy thriller in 1965 and 1966. Important motives to the spy thriller are ‘strong man’ and ‘family reunite’. Especially, motif of ‘family’ reunite concerned the trauma which people want to cure, and emotion which people had in that era. They gave 1960’s spectators pleasure by making them console their trauma and a sense of frustration in relation to historical experiences such as Korean War and 5.16 military coup and making the anticommunism internalized in spectator. (Key words : 1960s, Korean Cinema, spy thriller, James Bond, family, trauma)

┃ 위 논문은 2009년 11월 08일 투고되었고, 심사를 거쳐 11월 21일 게재가 확정되었습니다.