

‘반공’의 감각과 불온의 정치학

- 박정희 체제 하의 ‘반공영화’를 읽는 방법론에 대한 고찰

유승진*

1. 들어가며
2. 혁명의 언어와 반공영화의 정치학
3. ‘반공’의 외연과 불온한 텍스트의 탄생: <남과 북>과 <7인의 여포로>의 거리
4. 나가며: 서울, 1964년 겨울

국문요약

본 연구는 박정희 체제 아래서 생산된 반공영화를 분석하는 방법론을 모색함과 동시에 반공영화의 텍스트성(textuality)에 주목하여 반공체제의 정치학을 드러내는 것을 목표로 삼고 있다. 분석 대상은 <5인의 해병>, <돌아오지 않는 해병>, <남과 북>, <7인의 여포로>이며, 텍스트가 드러내 보이는 역사성을 분석하기 위해 당대적 맥락에서 영화가 함의하는 바가 무엇이었는지, <7인의 여포로>가 불온한 텍스트로 발견된 과정은 어떠한지를 밝히는데 주안점을 두었다. ‘4.19/5.16’ 이후의 담론지형 아래서 ‘반공’은 4.19로 표출된 ‘개인’과 ‘자유’라는 가치와 대립하거나 양립 불가능한 기표는 아니었으며, 반공영화 또한 정권의 프로파간다로 한정되는 것은 아니었다. 반공영화는 전쟁을 낭만화할 수 없는 개인을 전면에 드러냄으로써 체제 대립을 근본적으로 문제 삼는 텍스트이자 불온함을 생산하고 관리하는 반공체제의 근원적 폭력성을 드러내는 장소

* 연세대

로서 기능하기도 했다. 특히, 〈7인의 여포로〉가 불온한 텍스트로서 발견되는 과정은 검열장 내부의 논리를 초과한 해석의 권위가 체제를 구성하는 논리로서 작용하는 지점을 직접적으로 사유할 수 있게 해주는데, 본고는 〈남과 북〉과 〈7인의 여포로〉에 대한 검열 자료를 통해 불온한 텍스트가 생산되는 국면을 분석하는 데 주안점을 두었다.

(주제어 : 반공주의, 반공영화, 반공법, 불온, 불온의 정치학, 검열, 〈5인의 해병〉, 〈돌아오지 않는 해병〉, 〈남과 북〉, 〈7인의 여포로〉, 이만희)

1. 들어가며

한국사회에서 반공주의는 냉전체제를 구성하는 이념이나 사상으로 한정되는 것이 아니라 국민과 비국민의 경계를 구획하는 상황과 결부되어 자기증명의 문제틀로서 기능해왔다. 세계 체제의 주변부 지역에서 열전의 형태로 냉전의 지형도를 그려나갔던 남북한 모두에게 체제 대립은 사상의 우열을 가늠하는 문제가 아니라 존재와 절멸 사이에서 개인과 공동체의 운명을 걸어야 하는 사건들로 체험되었다. 이러한 역사적 조건 아래서 개인의 정치적 신념은 언제나 ‘적’과 ‘동지’를 구분하고 ‘동지’가 아닌 ‘적’을 섬멸해야 하는 내전(內戰)의 연장선상에서 제기되는 존재론적 물음일 수밖에 없었으며, ‘반공’은 피아를 식별하는 절대적 기준으로서 개인의 정치적 신념에 우선하는 초월적 가치였다. 따라서 “이승만 정권에서 그 기초가 형성되고 박정희 정권에 이르러 광범하게 내면화”되었다고 인식되는 반공주의¹⁾는 사실상 내적인 정합성을 지닌 이

1) 한국사회의 지배적인 이념으로서 반공주의를 의미화하는 기존의 관점은 이승만 체제의 반공주의와 박정희 체제의 반공주의를 연속된 흐름으로 보며 박정희 체제가 반공

념 체계라기보다 ‘적’을 식별하고 섬멸하는 내전의 논리를 사회의 모든 영역으로 확장하여 적용함으로써 개인의 일상과 사회적 삶을 단속해온 내치(內治)의 원리였다고 할 수 있다.

실질적으로도 ‘반(反)공산주의’는 자유민주주의에서부터 그와 모순된 파시즘에 이르기까지 다양한 이념적 스펙트럼을 내포하고 있기에 이를 이념형으로 규정하려는 시도는 불가능에 가깝다. 한 연구자가 지적한 바와 같이 반공주의는 동시대의 다른 담론과 결합된 “비규질적인 언설의 복합체”²⁾로서 존재해왔던 만큼 이를 단선적으로 규정하는 방식은 반공주의가 구축해온 정치적 현실을 단순화할 우려가 있는 것이다. 다시 말해, 반공주의는 추상적이고 보편적인 그 무엇이 아니라 구체적인 권력 관계 아래서 사회적 실천들을 조직하는 원리이자 예측화/주체화의 테크놀로지로서 기능하는 특정한 담론적 실천들의 집합이라는 점에서 권력 관계를 재생산하는 장치(dispositif)³⁾로서 이해될 필요가 있는 것이다. 따라서 반공주의를 규정한 “비규질적인 언설의 복합체”라는 개념은 대

주의를 지배 이데올로기로서 심화·확장했다는 데 초점을 맞추고 있다. 두 체제 사이의 연속성과 반공주의의 내면화와 관련하여서는, 윤충로, 강정구, 『분단과 지배이데올로기의 형성·내면화』, 『사회과학연구』 제5호, 동국대학교 사회과학연구원, 1998, 273-294쪽 참조.

2) 이하나, 『1950-60년대 반공주의 담론과 감정 정치』, 『사회와 역사』 제95집, 한국사회학회, 2012, 204쪽.

3) ‘장치’(dispositif)는 푸코가 근대적 규율권력과 함께 작용하는 생명권력을 통치성(governmentality)의 관점에서 분석하면서 제시한 개념으로서, 법규와 제도 그리고 담론을 포함하여 건축, 설비, 행정상의 조치, 철학적, 도덕적 명제 등 권력관계에 전략적으로 개입하는 모든 요소들의 네트워크를 지칭하기 위해 사용한 용어이다. 푸코는 근대적 통치 권력의 존재방식을 규명하면서 ‘보편적인 것’을 상정하고 그로부터 연역하여 결과를 추론하는 사유 방식을 경계한다. ‘장치’라는 개념은 푸코의 사유 체계 안에서 주체성을 구성하는 모든 요소를 통칭하는 일종의 보편적 개념으로서 기능하지만, 이는 권력의 보편적 속성을 규정하는 범주적 개념이 아니라 권력 관계의 네트워크를 분석함에 있어 보편적으로 통용가능한 도구적 개념이다. - 콜린 고든, 홍성민 옮김, 『육체의 고백』, 『권력과 지식 : 미셸 푸코와의 대담』, 나남, 1991, 235쪽.

상을 규정하는 범주적 개념이 아니라 사건을 의미화하는 분석적 개념으로 사용되어야 하며 반공주의에 대한 분석은 역사적 맥락 아래서 그것이 어떻게 작동하였으며 무엇을 생산해냈는가라는 물음으로부터 시작하는 것이 옳다고 본다.⁴⁾

이러한 맥락에서 박정희 정권의 반공체제가 이승만 정권의 지배 이념을 확대·심화했다는 관점은 성찰적으로 되짚어볼 필요가 있다. 이와 같은 설명은 한국사회의 지배적 관념으로 작용한 반공주의에 내재된 폭력성과 항상성을 드러내는 데는 유효할지 모르나, 반공주의가 실질적인 효과들을 창출하며 체제를 구축해나간 과정을 포착하는 데에는 일정한 한계를 보이기 때문이다. 물론 법제화의 관점에서 보자면, 이승만 정권의 ‘국가보안법’에 근거한 국가 체제는 5.16 이후 ‘반공법’을 위시한 ‘반공체제’로 재편되었다고 할 수 있다. 그러나 중요한 것은 재편 과정에서 개입한 다양한 담론적, 사회적, 제도적 실천들이 교차하고 분화되고 재결합되는 양상이고, 그 과정에서 파생된 주체화의 효과들이다.⁵⁾ ‘반공체제’에 대한 정태적 유형론을 극복하기 위한 근래의 연구들⁶⁾이 폭력과 역

4) 이하나는 반공주의를 ‘언설의 복합체’로 볼 것을 제안하나, 이를 분석적 개념이 아니라 범주적 개념으로 사용하는 오류를 범함으로써 반공주의를 선전의 대상으로 한정하는 논의의 틀을 벗어나지 못하고 있다.

5) 후지이 다케시는 4.19를 전후한 시기에 나타난 국가보안법 체제의 동요와 그것을 수습하기 위한 과정이 5.16 이후의 ‘반공체제’를 예비하고 있음을 법적 차원에서 분석하면서, 동시에 반공과 민족의 개념이 재분할되는 과정에서 박정희 정권의 반공체제가 구체적인 내용을 확보하게 되었음을 보여주고 있다. - 후지이 다케시, 『4.19/5.16 시기의 반공체제 재편과 그 논리 - 반공법의 등장과 그 담지자들』, 『역사문제연구』 제25호, 역사문제연구소, 2011, 9-34쪽.

6) 박정희 체제가 광범한 대중적 동의를 기반으로 작동하였음에 주목한 ‘대중독재론’은 폭력과 억압을 통한 권위주의적 지배 구조로서 박정희 체제를 규정했던 기존의 역사 서술이 간과했던 권력의 구성적 측면에 주목한다. ‘대중독재’라는 개념이 다소 모호하고 논쟁의 여지가 여전히 남아 있지만, 대중에 기반한 자유 민주주의와 독재정치가 근본적으로 공명하는 지점을 사유하게 한다는 점에서 이는 ‘문제의식’으로서의 가

압으로 환원되지 않는 권력의 구성적 측면에 주목하는 이유는 한국사회에서 반공주의가 과거의 사실이 아니라 여전히 작동하는 현실 논리이며 구성원들의 정치적 무의식을 결정짓는 최종심급으로서 작용하고 있기 때문이다.

여기서 주목해야 할 점은 반공법에 기원을 둔 반공체제가 근본적으로 타자를 배제하면서 동시에 포함하는 논리 위에 구축되어 있다는 사실이다. 특히, ‘반공’, ‘용공’과 같은 법적 효력을 지닌 기표들의 외연이 확장되어가는 과정은 법의 내부와 외부가 식별 불가능해지는 회식지대로 개인들의 삶이 내몰리는 상황들로 체험되었으며, 이와 같은 역사적 사실은 반공국가 대한민국의 통치 권력이 담고 있는 토대가 무엇인지를 엿볼 수 있게 해준다. 즉, ‘반공’이라는 기치 아래 개발주의와 민족주의 그리고 국가주의가 다층적으로 매개된 반공체제의 주체화/예속화의 메커니즘은 내전의 논리 아래서 ‘적’과 ‘동지’를 구획하는 경계 감각을 지속적으로 생산함으로써 작동해온 것이다.

이와 같은 문제의식에 착안하여 본고에서는 ‘반공’의 문제를 사상이나 이념이 아닌 국민과 비국민을 가르는 경계 감각의 문제로 접근하고자 한다. 박정희 정권의 반공체제는 4.19 이후 장면 정권에서 제정한 반공입시특별법안을 계엄사령부 포고 제18호로 계승하고, 이를 반공법으로

치를 지닌다. 대중독재에 대한 논의는 임지현, 김용우 엮음, 『대중독재 : 강제와 동의 사이에서』, 책세상, 2004.; 임지현, 김용우 엮음, 『대중독재2 : 정치 종교와 헤게모니』, 책세상, 2005. 참조. 그리고 ‘대중독재론’에 대한 성찰과 비판적 거리를 유지하며 박정희 체제에 대한 분석들을 고민한 논의로는, 장문석, 이상록 엮음, 『근대의 경계에서 독재를 읽다』, 그린비, 2006. 참조. 여기서 임지현의 글(『독재와 민주주의의 ‘근대적’ 기원』)과 그에 대한 고병권, 고원의 토론문은 ‘대중독재’라는 용어가 주체성을 구성하는 통치 권력의 속성(governmentality)으로서 박정희 체제를 분석하는 ‘문제 의식’으로 나아갈 수 있음을 보여준다. 푸코의 통치성 개념을 통해 박정희 체제를 분석하고자 하는 근래의 시도들은 ‘대중독재론’을 둘러싼 논의를 성찰적으로 재해석한 결과라 하겠다.

재정비함으로써 그 법률적 토대를 마련하게 된다. 하지만 반공법이 자의적인 해석과 초법적인 권한을 남용할 수 있는 여지를 두고 제정된 법률이었던 만큼⁷⁾, 반공법이 구축한 체제 내부에는 적법과 불법을 가늠할 수 없는 회색지대 즉, 법리적으로 정당화될 수 없는 해석 가능성의 영역이 필연적으로 기입될 수밖에 없었다. 그 결과 “국가의 안전을 위태롭게 하는” “반국가단체”의 이적 행위를 처벌하기 위한 “반공법”⁸⁾ 체계는 ‘적’과 ‘동지’가 누구인지 명확하게 구분되지 않는 ‘비식별역’을 창출해내는데, 바로 그곳에서 정부는 주권적 결단을 통해 내부의 질서를 구축해낼 수 있었다.⁹⁾ 특히, “북한공산괴뢰”는 “사상적, 사회적, 경제적 혼란을 조장시킴으로써 남한을 그 내부로부터 적화(赤化)시키려”한다는 “간접침략”¹⁰⁾에 대한 인식이 광범하게 유통되면서 ‘적’과 ‘동지’를 가르는 경계는 점차 내부화되고 모호해지는데, 이 때 식별되지 않는 영역을 통해 ‘불온(不穩)한 존재’들이 발견되고, 동시에 배제와 포섭의 논리가 중첩되는 정치적 공간이 마련된다. 따라서 ‘반공체제’는 ‘불온한 것’을 끊임없이 발견

7) 반공법은 해당 법이 규정하는 범죄에 대한 불고지죄를 포함하고 있었기에 자의적인 해석과 적용의 범위가 매우 넓은 법이었다. 그리고 반공법 제정과 동시에 공포된 법률 제644호, ‘인신구속 등에 관한 임시특별법’은 반공법 위반에 대한 범죄에 대해서는 피의자를 영장 없이 구속할 수 있도록 하는 법률이었는데, 이는 계엄수준의 치안상태를 가능케 하는 것이었다. - 후지이 다케시, 위의 글, 22쪽.

8) 『반공법 전문 발표』, 『동아일보』, 1961.7.5.(1)

9) 슈미트에 따르면, 국가 개념은 정치적인 것의 개념을 전제로 하며, “정치적인 것이란 적과 동지를 구별하는 것, 그리고 그것을 실행하는 가능성”으로 정의된다. 그에게 정치란 국가 간의 적대 관계를 통해 내부 질서를 유지하는 것을 의미하나, “내란”과 같은 상황에서는 “본질적으로 정치적인 통일체로서의 국가에는 교전권이 있다”는 원칙은 내부에도 적용이 된다. 그리고 바로 그 순간, ‘주권자’는 적과 동지를 구분하고 교전의 상태를 결단함으로써 국가의 외부를 규정하고 내부의 질서를 창출하게 된다. 이에 대해서는, 칼 슈미트, 김효진, 정태호 옮김, 『정치적인 것의 개념』, 살림, 2012, 5장 참조.

10) 『간접침략을 철저히 분쇄하자』, 『경향신문』, 1961.5.21.(1)

하고 관리하며, ‘적’과 ‘동지’를 나누는 경계에 대한 감각을 지속적으로 생산한 체제였다고 할 수 있다.¹¹⁾

본고에서는 ‘4.19/5.16 이후’¹²⁾에 제작된 ‘반공영화’¹³⁾를 통해 ‘불온’의 감각을 생산하고 관리하는 반공체제의 정치학을 읽어내고자 한다. 분석 시기는 1965년 이전으로 한정하는데, 영화계에 반공법이 적용되어 감독이 구속된 ‘이만희 감독의 반공법 위반 사건’은 ‘반공영화’의 존재방식을 근본적으로 변화시킨 사건이기 때문이다. 반공영화를 분석의 대상으로 삼은 기존의 연구들이 프로파간다로서의 반공영화와 그 패착에 주목해 왔다면, 본 연구는 반공영화를 특정한 역사적 국면에서 발생한 ‘돌발(surgissement)’¹⁴⁾로서 사유하며 그 ‘사건성’에 주목하고자 한다. 박정희 정권의 영화정책에 내재된 한계 혹은 폭력성을 드러내는 데 초점을 맞추고 있는 기존의 연구들¹⁵⁾은 암묵적으로든 명시적으로든 반공영화를

- 11) 임유경은 개념사적 맥락에서 ‘불온’의 의미를 탐색하고, 청맥 사건과 분지 사건을 통해 박정희 체제가 ‘불온한 것’을 생산하고 관리하는 체제였음을 설득력 있게 제시하고 있다. - 임유경, 『1960년대 ‘불온’의 문화 정치와 문학의 불화』, 연세대학교 박사학위논문, 2014.
- 12) 박정희 체제의 성립과정을 분석 대상으로 삼은 최근의 연구들이 공통적으로 주목하는 바와 같이, 5.16 이후의 시간은 4.19의 혁명정신이 배반된 과정이라기보다 4.19의 열망을 쿠데타 세력이 자신들의 ‘혁신담론’ 내부로 포섭해나간 과정이라 할 수 있다. ‘4.19/5.16 이후’로 명명한 것은 두 사건이 맺고 있는 관계성을 드러내기 위함이다. 이에 대해서는, - 권보드래, 『4.19와 5.16, 자유와 빵의 토포스』, 『상허학보』 제30호, 상허학보, 2010, 85-134쪽.; 신형기, 『혁신담론과 대중의 위치』, 『현대문학의 연구』 제47호, 한국문학연구학회, 2012, 263-295쪽. 참조.
- 13) 본고에서는 ‘반공영화’를 장르적 개념으로 규정하기보다 체제 대립을 소재로 삼으며 당대적 맥락에서 ‘반공적인 영화’라고 인식되거나 명명된 영화를 지칭하는 개념으로 사용하였다.
- 14) 데리다는 법이나 정의가 어떤 궁극적이거나 원초적인 합리적 토대도 갖고 있지 않음을 분명하게 드러내기 위해 ‘돌발(surgissement)’이라는 개념을 사용하는데, 여기서는 ‘반공체제의 우발성과 ‘반공영화’의 특이성을 강조하기 위해 사용하였다. - 자크 데리다, 진태원 옮김, 『법의 힘』, 문학과 지성사, 2004, 31쪽.(옮긴이 주)
- 15) 박정희 체제의 영화 정책과 개별 작품에 대한 분석을 수행하는 과정에서 ‘반공영화

장르적 실체로 간주하고 있는데, 반공주의가 단일한 이념 체계가 아니라 ‘비균질적인 언설의 복합체’라면, ‘반공주의 이데올로기를 반영한 영화’라는 장르적 개념 설정은 여러 모로 불충분한 용법이라 생각된다. 물론, 장르가 산업적 필요에 의해 관객의 기대지평을 형성하고 이를 충족하는 과정에서 안정적인 경계를 형성한다는 측면¹⁶⁾에서 이와 같은 관점들은 반공영화가 장르적 실체로 소비되는 일련의 사태를 드러내 보인다는 점에서 분명 유효하다. 하지만 반공영화를 장르적 실체로서 이해할 경우 ‘대중의 감성을 주조해내는 프로파간다로서 반공영화가 필연적으로 배태하고 있는 ‘모순’과 “이반을 꿈꾸는 저항적 공공성의 단초”¹⁷⁾를 발견하려는 시도로 귀결되어, ‘지배’와 ‘저항’의 회로 속에 논의가 맴돌 우려 또한 존재한다.

따라서 본고는 ‘반공영화’의 장르적 특성보다는 ‘반공영화’라는 프레임을 통해 1960년대를 조망했을 때 발견되는 사건성, 즉 “우발적으로 발생한 어떤 사건이 사후에 필연화되는 소급적·구조적 메커니즘”¹⁸⁾으로서

를 언급하는 연구는 상당수 축적되어 있지만, 박정희 체제의 ‘반공영화’의 특수성을 중점적으로 다룬 연구는 많지 않다. 반공영화의 장르적 규범에 주목한 대표적인 연구로는 이인규, 『1970년대 반공영화 생산과 소비에 관한 연구 : 정책적 동인에 따른 재현 방식의 변화』, 서울대학교 박사학위 논문, 2014.; 정영권, 『한국 반공영화의 제도화 연구 : 1949~1968 전쟁영화와의 접합과정을 중심으로』, 동국대학교 박사학위 논문, 2010. 참조. ‘반공주의’라는 문제틀을 통해 반공영화를 분석하는 연구로는 이하나 『1950~60년대 반공주의 담론과 감성 정치』, 『사회와 역사』, 한국사회사학회, 2012a, 201-241쪽.; 이하나, 『반공주의의 감성 기획, ‘반공영화’의 딜레마 - 1950~60년대 ‘반공영화’ 논쟁을 중심으로』, 『동방학지』 제159집, 연세대학교 국학연구원, 2012b, 53-94쪽. 반공체제와 이만희 영화와의 관계성에 주목한 연구로는, 김지미, 『박정희 시대의 ‘민족’담론과 이만희 영화의 ‘민족’ 표상』, 『한국현대문학연구』 제41호, 한국현대문학학회, 2013, 533-567쪽.; 박유희, 『박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학』, 『역사비평』 제99호, 역사비평사, 2012, 42-90쪽.이 있다.

16) Altman, Rick, and Institute British Flim, *Film/Genre*, London: BFI publishing, 1999, p15.

17) 이하나, 위의 글, 2012b, 59쪽.

가능한 ‘불온성의 생산’에 관심을 갖는다. 본 논의는 ‘4.19/5/16 이후’에 제작된 ‘반공영화’의 재현양상을 추적하면서, 이미지 리터러시를 둘러싼 체제의 신경증과 불안이 ‘불온 생산 체제’를 작동시키는 과정을 살펴볼 것이다.

2. 혁명의 언어와 반공영화의 정치학

1960년 4월 24일, 이승만 정권의 몰락을 눈앞에 둔 시점에 반공예술인 단 단장 임화수가 구속된다. 고려대 시위학생들을 습격하고 폭행한 혐의로 구속된 임화수는 악극계와 영화계의 배우들을 동원하여 3.15 부정선거에 조직적으로 개입하고 있었던 만큼, 그의 구속은 영화계 내부에서 4.19 혁명을 상징하는 사건이었다. 4월 26일, 이승만 대통령이 하야를 선언함으로써 더 이상 존립 근거를 갖지 못한 반공예술인단은 4월 29일에 해체 되는데, 영화배우협회에서는 부정선거 운동에 적극적으로 협력한 배우들을 규탄하는 성명서를 제출하며 영화계도 스스로 ‘정화’되어야 함을 강력히 주장하였다. 규탄의 대상이 되었던 배우들은 임화수의 철권적인 지배 아래서 수족 역할을 해온 이들로서 영화계는 임화수의 구속을 계기로 폭력으로 점철되어 온 영화(제작)계의 자성과 자정을 위한 계기를 마련할 것을 촉구하며 영화계 재건을 도모한다.

18) 데리다는 ‘전미래(future antérieur)’ 시제를 통해 과거에 대해 소급적·구조적 영향을 미치는 관계를 제시하는데, 이는 ‘돌발’로서 발생한 어떤 사건 X가 이후에 발생한 사건 A에 의해 인과적인 흐름의 합리적 결과로 재맥락화되는 상황을 보여주기 위함이다. 데리다의 전미래 시제 표현을 통해 다음과 같이 말한다. “신의 폭력은 모든 이름에 항상 선행했던 게 될 테지만, 또한 모든 이름을 선사했던 게 될 것이다.” - 자크 데리다, 위의 책, 196~199쪽.

그러나 혁명의 열기가 가라앉은 뒤, 제도와 정책의 공백 속에서 영화계는 이런 다툼으로 분열하게 되고, 결국 1960년 7월 21일, 영화계의 핵심기구인 한국제작가협회 이사회에서 임화수의 세력들은 전면적으로 복귀하게 된다. “임화수가 빠졌다 뿐 4.19 혁명 이전의 그것과 다른 없는 것으로 되돌아가고 있”¹⁹⁾는 상황들이 연출되면서 4.19 이후의 현실은 혁명이 부정되는 시간들로 경험되었다. 특히 반공예술인단의 요직에 있던 인물들을 중심으로 “반공운동”의 성과를 참작하여 임화수에 대해 “관대한 처분”²⁰⁾을 해줄 것을 요구하는 순간, 영화계는 “임화수를 탄생시킨 폭력의 구조”²¹⁾로 다시금 회귀하게 된 것이다. 결국 영화제작자협회는 “4.19 전과 같은 공포분위기를 안개처럼 서리게 한 가운데”²²⁾, “자유당식 지명”과 “표결방식”²³⁾으로 임화수의 세력들로 이사회가 구성됨으로써 4.19가 가져온 혁명의 열망을 결과적으로 배반하기에 이른다. “영화인 스스로가 마련한 민주화운동이 아니라 학생들이 성스러운 피의 대가로 쟁취한 민주혁명이 결과적으로 갖다 준 민주화”²⁴⁾라는 진단은 4월 혁명 직후에 제기된 것이지만, 영화계의 현실을 예언적으로 비판하는 성격도 동시에 지니는 것이었다.

4.19 이후의 시간이 혁명의 열망이 부정되는 시간이었다면, 5.16 이후의 일련의 사건들은 역설적인 방식으로 혁명적 열망에 응답하는 양상으로 나타났다. 특히 ‘반공예술인단 단장’이었던 임화수에 대한 ‘혁명재판소’의 판결은 5.16 쿠데타 세력이 주창한 ‘혁명’과 영화계의 열망이 어떻

19) 「분열의 위기를 심화 - 한국제작가협회 임시총회」, 『한국일보』, 1960.07.21. 석간(4)

20) 김상호, 「지각없는 연예인에게」, 『경향신문』, 1960.08.19. 석간(4)

21) 이승희, 『홍행장의 정치경제학과 폭력의 구조, 1945~1961』, 이순진, 이승희 편저, 『한국영화와 민주주의』, 선인, 2011, 71쪽.

22) 「단번에 척척 손들어 - ‘영화제협’ 임원새선 날의 가관」, 『경향신문』, 1961.01.28.(4)

23) 「파란 예상되는 ‘제협」, 『동아일보』, 1961.01.27.(4)

24) 「영화계의 민주화의 향방」, 『조선일보』, 1960.05.12.(4)

게 공명하였는지를 징후적으로 보여주는 사건이었다. 혁명재판소는 2년 6개월에 1천 3백만 환의 벌금형이라는 처벌에 그쳤던 임화수에게 재심을 통해 사형을 구형하고, 이를 확정형으로 선고하게 된다. 그리고 불과 4개월 뒤인 1961년 12월 21일, 급작스럽게 형을 집행함으로써 “정말 그러리라고 생각하지 않았던 일”²⁵⁾이 현실로서 나타나게 된 것이다. 임화수가 자유당 정권 하에서 문화예술계의 ‘반공운동’을 주도했던 인물이었던 점을 감안해본다면, 이는 ‘혁명 정부’를 자임했던 군사정부가 국시(國是)로 내건 ‘반공주의’가 이승만의 그것과는 다름을 상징적으로 공표하는 사건이었다고 할 수 있다.

5.16 쿠데타 세력이 “구악(舊惡)의 일소(一掃)”와 같은 ‘혁명’의 레토릭을 반공의 문제와 결부시킴으로써 4.19의 열망을 체제 내부로 포섭해나갔다면,²⁶⁾ 이는 ‘반공’을 둘러싼 담론 지형의 변화를 내포하는 것이었다. “철저한 반공주의인 것처럼 보이면서 자유의 의식을 마비시켜 적과 백을 식별하는 판단감각을 우둔케 만”든 이승만 정권의 반공주의가 사실은 “광폭적 메카시즘”에 불과했으며, “오히려 반공에 해로운 결과를 자아”냈다는 4.19 이후의 진단은 ‘자유’와 ‘민주주의’를 실현하기 위한 “진정한 반공”²⁷⁾의 자리를 마련해놓는 담론 전략이었다. 박정희 체제의 반공주의가 4.19가 열어놓은 자유주의적 상상력을 차단하면서 가동되었음은 분명하지만,²⁸⁾ “진정한 반공”이라는 기표가 함의하는 바를 실현하기 위한 담론적 전략을 모두 무화시킨 것은 아니었다.²⁹⁾ ‘4.19/5.16 이후’의 반

25) 『처형 ‘104분’ - 광영주 최백근 최인규 임화수 조용수 차례로』, 『한국일보』, 1961.12.22.(3)

26) 신형기, 위의 글, 2012, 267.

27) 『자라는 세대와 사상의 선도』, 『경향신문』, 1960.10.02.(1)

28) 권보드래, 천정환, 『1960년을 묻다 - 박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의 상상, 2012, 1장.

29) “우리는 덮어놓고 공산주의의 결점을 지적하는 데에는 능하나 그 공산주의보다 훨씬

공담론은 ‘개인’, ‘자유’, ‘민주주의와 같은 개념들을 통해 이승만 정권의 ‘반공주의’로부터 ‘반공’의 의미를 분리해내고 이를 재정립함으로써 다양한 발화의 양식을 만들어냈는데, 그에 대한 문화적 변용은 “대중의 열망을 지배담론 내부로 포섭”하려는 “박정희 정권의 이미지 전략”³⁰⁾중 하나였던 ‘반공영화’에서 두드러지게 나타났다. 물론, 4.19 혁명의 정치적 이상이 가장 두드러지게 나타난 곳은 문학장이었고, “빛나는 공화국에 사는 작가의 보람”³¹⁾으로 써내려간 『광장』이 열어놓은 ‘개인’과 ‘자유’에 대한 정치적 상상력은 문학의 언어를 통해 제각기 다른 방식으로 번역되어 나타났음은 주지의 사실이다. 그러나 박정희 군사정부의 이데올로기를 선전하는 프로파간다로서 이해되어 왔던 ‘반공영화’ 또한 반공의 의미를 4.19 이후의 담론적 지형 아래서 재전유함으로써 새로운 의미지형을 그려나갔던 문화적 실천의 산물이었다.

김기덕 감독의 〈5인의 해병〉(1961)과 이만희 감독의 〈돌아오지 않는 해병〉(1963)은 군사정부의 적극적인 지원을 바탕으로 제작된 작품으로 대한민국이라는 정체(政體)의 상징적 기원으로서 ‘반공산주의 전쟁’과 이를 수행한 군인의 위상을 선전하는 ‘반공영화’이다. 하지만 두 영화는 모두 전쟁의 스펙터클을 재현하기 위해 많은 공을 들였다는 사실뿐만 아니라 궁극적으로는 전쟁의 의미를 되묻는다는 점에서 여러 모로 비교

우월한 사회체제인 민주주의의 장점을 인식하는 데에는 소홀한 느낌이 있다. 우리는 공산주의에 반대하여 공산주의를 넘어뜨리기보다도 민주주의가 공산주의보다 더욱 훌륭하다는 신념을 확충하고 제고함으로써 공산주의가 자연히 패배하는 길을 택해야 할 것이다. (중략) 민주주의는 두말 할 것도 없이 개인의 자유를 절대 신조로 하는 사회체제이다. 소극적으로 공산주의가 나쁘다는 것만을 가지고서는 투철한 반공을 할 수 없다.” - 『자유에 대한 신념을 강화하자 - 민족과 인류를 구하는 길』, 『경향신문』 1961.8.22. (1)

30) 이하나, 『1960년대 문화영화의 선전 전략』, 『한국근현대사연구』 제52집, 한국근현대사학회, 2010, 146쪽.

31) 최인훈, 『作家所感 - 風聞』, 『새벽』, 1960.11, 239쪽.

될 수 있는데, 그 중심에는 냉전 이데올로기의 지형으로 환원되지 않는 개인의 자리를 적극적으로 드러내는 연출 전략이 놓여 있다.

〈5인의 해병〉의 경우, 영화는 인물들 각각의 에피소드를 밀도 있게 다루면서 인물들이 놓여 있는 상황의 특수성을 구체적으로 그리는 데 많은 부분을 할애한다. 자신이 속해 있는 부대의 대대장이자 아버지인 오석만 중령(김승호 분)에게 언제나 형보다 못한 차별을 받았다고 생각한 오덕수(신영균 분)와 고향에 애인을 두고 전장으로 오게 된 ‘인텔리’(최무룡 분), 그리고 입대 직전까지 홀어머니를 힘들게 했던 김홍구(황해 분)의 이야기는 플래시백을 통해 그려지며, ‘촌놈’(박노식 분)과 ‘서울놈’(곽규석 분)의 개인사는 그들이 주고받는 수다스러운 대화 속에서 상세하게 제시된다. 영화에서 상당한 몫이 할당되어 드러나는 해병들의 삶은 너무나 작고 소박하여 텍스트 내부로 ‘이념’이나 ‘사상’과 같은 거대한 정치적 담론이 개입해 들어올 여지는 상당히 좁아진다. 전장으로 오 고기는 편지 속에도 어머니와 아들, 부부와 연인의 애뜻함만 있을 뿐, 반공투사로서의 자의식은 잘 포착되지 않는다. 영화는 ‘해병’이라는 집합적 주체를 끊임없이 ‘개인’으로 분절하여 재현하는데, 그 결과 영화는 반공주의에 대한 프로파간다라기보다 전쟁이라는 상황에 내몰린 개개인의 일상에 대한 영화가 된다.

이들과 대치하고 있는 적인 ‘북괴’의 모습 또한 매우 제한적으로만 드러나는데, 극의 후반부에 이르기 전까지 ‘북괴’의 존재는 간헐적으로 떨어져 있는 포탄과 몇 발의 총성으로만 존재감이 확인될 뿐이다. 실질적으로 극의 중반부까지 관객의 흥미를 끌어가는 요소는 전쟁이 아니라 ‘촌놈’과 ‘서울놈’의 코미디 릴리프(comedy relief)이다. “지난날의 군사극 영화에서 별로 들을 수 없었던 ‘유모러스’한³²⁾ 만담과 과장된 행동으로 극

32) 『새영화 경쾌한 ‘템포’의 군사극 - ‘오인의 해병’』, 『조선일보』, 1961.10.27.(석4)

적 긴장감을 완화시키는 코미디 릴리프는 심각한 상황 속에서도 ‘명랑함’을 유지하며 영화 전체의 분위기를 밝고 유쾌하게 끌고 나간다. 이와 같은 상황은 느닷없이 발생한 죽음을 계기로 급격히 전환되는데, ‘막내’(남양일 분)의 죽음에 분개한 ‘분대장’(독고성 분)이 북한군 진영으로 잠입해 “총공격을 위한 탄약고 증설을 준비 중”에 있다는 정보를 빼내온 뒤 그마저도 죽음에 이르자 소대원들은 분대장의 죽음을 헛되게 하지 않기 위해 살아서 돌아올 가능성이 희박한 작전을 스스로 떠맡는다. 탄약고를 폭발하는 작전을 수행하는 과정에서 우정국을 제외한 4명의 해병은 모두 죽게 되는데, 특히 시종일관 명랑함으로 극의 흐름을 이끌어 나갔던 ‘촌놈’과 ‘서울놈’의 죽음은 멜로드라마적 비장미를 연출하며 과잉된 감정선을 통해 그려진다.

이와 같은 연출 전략 아래서 영화 등장하는 ‘북한군’의 모습이 매우 모호하다는 데서 문제는 발생한다. 클로즈업 쇼트에 의해 ‘북괴군’의 형상이 종종 포착이 되나, 이들 모두 성격화된(characterized) 인물로서 그려지는 것이 아니기에 북한이라는 적은 어떠한 극적 계기도 마련하지 못한다.³³⁾ ‘공산세력’이 그들이 적대시해야 할 대상임은 텍스트 외적인 논리에 의해 당연한 것으로서 전제되지만, 전쟁의 당위성은 텍스트 내적인 논리 안에서 충분히 설명되지 않는다. 전쟁에 참여한 해병들이 거대한 ‘이념’이나 ‘사상’으로 환원되지 않는 ‘개인’이라면, 그들과 대치하고 있는 ‘북괴’는 ‘알 수 없는/알지 못하는 존재’로 그려진다. 따라서 영화가 재현하고 있는 ‘반공전쟁’은 신념을 지키기 위한 영웅서사사가 아니라 어떤 알 수 없는 운명적 상황에 내몰린 존재들의 비극(tragedy)으로 귀결된다. 텍스트의 질감이 당대의 실질적인 관객들에게 얼마나 유의미하게

33) 이에 대해서는 반공영화의 재현적 특수성을 논한 기존의 연구자들이 지적했던 바이다. 이에 대해서는 이하나, 위의 글, 2012a, 2012b 참조.

작용했는지는 알 수 없으나 <5인의 해병>은 ‘개인’의 삶이 죽음으로 회수될 수밖에 없는 상황과 국제전의 대리전 양상으로 전개되었던 한국전쟁의 의미를 되묻는 관객의 자리를 마련해놓는다는 점에서 반공영화가 관객에 말을 건네는 방식이 어떠한 것인가를 재고하게 해준다.

이만희 감독의 <돌아오지 않는 해병>은 <5인의 해병>에서 보여준 문제의식을 조금 더 분명한 방식으로 보여주는 영화이다. 반공주의를 적극적으로 선전하고자 했던 당국의 지원이 없이는 불가능할 정도의 ‘전쟁 스펙터클’³⁴⁾을 앞세우고 있지만, 영화에서 주목하는 것은 전쟁이 배태한 허무(虛無)의 정서이다. 불완전하게나마 남아있는 필름을 확인해보면, 영화는 반공서사의 도식을 충실히 이행하고 있는 전쟁영화라고 해도 좋을 만큼 선명한 선악의 대립구도 속에서 전개된다. 하지만 극이 진행되면서 전쟁을 야기한 이념 대립의 구도는 점차 사라지고, 프레임 내부에는 쌓여가는 시체들과 황량한 배경만이 남는다. 인간적이고 의로운 ‘국군’ 대 비인간적이고 잔혹한 ‘북괴군’을 대립시킴으로써 전쟁의 비극을 공산주의 체제의 만행으로 규정하는 ‘반공’의 문법을 충실히 따르는 도입부와 달리 영화가 전개되어 갈수록 대치하는 적의 형상은 모호해져 가는 것이다. 특히 중공군의 인해전술에 대항하여 전선을 지키기 위해 참호를 사수하는 마지막 전투 신(scene)에 이르게 되면, 전쟁은 마치 실체 없는 대상과 싸우는 것처럼 그려진다.

이와 같은 효과를 창출하기 위해 영화는 전투 신을 제외한 나머지 장면들을 인물들의 사적이고 개별적인 삶의 태도에 집중시키는데, 영화에서 그려지는 해병들은 <5인의 해병>의 경우와 같이 이념으로 환원되지

34) “한국영화 사상 처음이라고 할 수 있는 이번 야외촬영에 참가한 해병용사의 수는 약 3천여 명, 이만희 감독의 군사극 영화 <돌아오지 않는 해병>은 …, 실전을 방불케 하는 액션을 카메라 앞에 전개했다.” - 「초유의 대규모 군 지원 촬영 : 해병대원 3천여 명 참가/ <돌아오지 않는 해병> 로케」, 『조선일보』, 1963.02.03.(5)

않는 다양한 실존적 질감을 지닌 존재들이다. 그러나 전투가 시작됨과 동시에 그들의 개별성은 모두 소거되며, 영화의 서사는 ‘공산주의 침략’으로부터 ‘지금 여기’를 지켜야한다는 당위로 환원된다. 그 결과 영화에서 재현된 전쟁은 맹목적인 죽음과 죽음이 교환되는 상황으로 나타나게 된다. 특히, 영화에서 적으로 그려지는 ‘공산세력’은 집단적 형상으로서 드러나거나 혹은 얼굴 없는 신체로 묘사되기에 전쟁의 목적과 당위는 더욱 모호한 것이 된다. 물론, ‘공산주의자’를 성격화하지 않는 연출 방식은 구체적인 인물로서 그들이 재현될 때 필연적으로 수반되는 ‘동일시’의 위험을 제거하기 위한 장치라고도 할 수 있다.³⁵⁾ 그러나 국군과 맞닥뜨려 개별적으로 쏠이 배분된 인물이라 하더라도 얼굴을 구체적으로 식별할 수 없을 만큼 희미하게 처리한 것은 <5인의 해병>의 경우와 비교해보더라도 매우 특이한 연출이라 할 수 있다. 이는 “전장의 죽음 앞”에서 “용감할 수 있는 젊은 해병의 모습을 그리고 싶다는 것보다 알고 싶다.”³⁶⁾는 감독의 의도가 적극적으로 반영된 연출상의 효과라 할 수 있는데, 전장이라는 상황에 내던져진 ‘개인’들은 사실상 눈앞에 있는 (closed up) ‘적’이 누구인지 모르기 때문이다.

주지하다시피 “전장의 죽음 앞에” 서있는 ‘개인’은 ‘적’과 ‘동지’가 누구인지를 결단할 수 있는 정치적 주권자-주체가 아니다. 전쟁은 “교전권을 가진” 국가가 내부의 체제를 구성하기 위해 ‘적’과 ‘동지’를 구분하는 “주권의 행사”를 통해 실현하는 정치적 행위라는 정식³⁷⁾을 받아들인다면,

35) <피아골>(1955)에서 ‘공산주의자’를 입체적으로 성격화한 것이 검열에 저촉되었다는 사실은 ‘반공영화’에서 공산주의자를 재현하는 문제가 지닌 난점이 어떤 것인지를 잘 보여준다.

36) 『로케탐방: 실전 방불케/〈돌아오지 않는 해병〉 촬영 끝나』, 『경향신문』, 1963.2.4.(8) - 강조는 인용자.

37) 칼 슈미트, 위의 책, 1장.

냉전의 정치학에 포섭된 국가로 환원되지 않는 ‘개인’이라는 존재는 전쟁의 주체가 될 수 없다. 선명한 스펙터클로서 “죽음 앞에 서서 용감할 수 있는 젊은 해병”의 모습을 재현하는 방식이 익스트림 롱 쇼트가 만들어내는 디제시스 내부에서 집합적 주체로서 해병을 “그리는” 것이라면, 이는 체제의 내부를 구성하려는 국가의 욕망과 전쟁 주체의 시선이 반영된 영화적 구성이라 할 수 있다. 하지만 “죽음 앞에” 놓인 “해병”을 “알고 싶다”는 이만희 감독의 욕망은 주권자의 욕망으로 회수되지 않는 어떤 충동, 즉 전쟁에 내몰린 ‘개인’을 드러내는 영화적 전략으로 드러난다. 이와 같은 반공영화의 이미지 전략은 국가 재건의 이데올로기를 반영한 반공 서사로부터 미학적 거리를 만들어낸다.

젊은이들은 죽음을 목전에 두고도 삶의 애착 때문에 몸부림친다. 전쟁 「신」만 벌인 게 아니고 아까운 생명들이 생명을 부들켜안고 몸부림치는 모습에 「앵글」을 둔 묘사가 좋다. 지루하지 않게 적당한 「유머」도 있고 왈패스런 기질도 간혹 감추지 않고 그대로 나타낸 데 오히려 호감이 일고, 전우의 무덤으로 화한 참호를 들여다보며 통곡하는 분대장의 모습은 인상적.³⁸⁾

당대의 영화평에서 알 수 있듯이, 〈돌아오지 않는 해병〉은 “삶의 애착”에 “몸부림”치는 개인들의 서사이다. “아까운 생명들이 생명을 부들켜안고 몸부림치는 모습”은 냉전의 논리가 구축한 정치 공간에 ‘배제되는 방식으로 포섭된 별거벗은 생명’³⁹⁾, 즉 ‘개인’의 형상이었다. 전쟁의 스펙터클과 함께 ‘개인’이 돌출되기 위해서는 특수한 영화적 장치가 마련되어야 하는데, 화려한 스펙터클로서 전쟁이 재현될 때에는 포착되지

38) 「새영화 : 박진감 있는 묘사 / 〈돌아오지 않는 해병〉」, 『경향신문』, 1963.4.24.(8)

39) 배제되는 방식으로 포섭되는 개인들의 정치적 삶의 조건에 대해서는 조르조 아감벤, 박진우 옮김, 『호모 사케르 - 주권 권력과 별거벗은 생명』, 새물결, 2008.을 참조하였다.

않지만 인물들을 근접해서 담아내는 카메라에 의해서 그들의 개별성이 부각될 때, 얼굴 없는 적과 대치하여 목숨을 잃는 상황은 관객들로 하여금 해병들이 놓인 상황 자체에 대한 근본적인 물음을 던지게끔 만든다. 이는 “내가 몇 놈이나 죽였을까? 아마 내가 쏜 총에는 한 놈도 죽이지 않았을 거야. 총질이 서투르니까 말이야”라고 중얼거리는 봉구(구봉서 분)의 마지막 대사에서 보다 분명하게 제시되는데, 남성 세계의 명랑함을 드러내기 위한 코미디 릴리프를 담당한 인물은 결과적으로 전쟁을 낭만화하거나 이상화하는 반공서사의 문법을 가로막는 장치로서 기능한다. 얼굴 없는 적과의 대치를 통해 식상한 반공서사의 문법을 뒤트는 영화의 이미지 전략은 적대감 너머에 존재하는 전쟁에 대한 회의감과 허무함을 전면에서 드러내는 것이다. 따라서 〈돌아오지 않는 해병〉은 국가와 동일시되지 않는 ‘개인’이라는 프레임을 통해 한국전쟁을 재현함으로써 반공국가의 이미지 전략에 모종의 결락을 가져온 영화라고 할 수 있다.

그러나 여기서 분명히 해둘 것은 이와 같은 결락, 혹은 “분열의 양상”이 곧 박정희 정권의 “반공주의적 감성 구조”에 내재된 “모순”이자 “저항적 공공성의 단초”⁴⁰⁾로 연결되는 것은 아니라는 사실이다. 텍스트 내적으로 직조된 이념대립의 서사를 극단으로 몰고 가는 지점에서 표출되는 허무의 정서는 전쟁의 비극성을 드러냄과 동시에 이념 대립의 맹목성을 문제 삼기도 하지만, 이는 당대적 맥락에서 체제에 저항하거나 불온한 상상력으로 간주되는 것은 아니었다. 박정희 체제의 통치 전략이 빈곤의 문제와 반공주의를 결부시킴으로써 자본주의적 개발 담론을 적극적으로 가동시켰다면, 시장의 상대적 자율성을 체제 내부로 포섭해나가는 것은 반공체제의 통치성(governmentality)이 궁극적으로 지향하는 목표

40) 박유희, 위의 글, 2012.; 이하나, 위의 글, 2012b, 참조.

가 된다. 따라서 개별 텍스트에 기입된 ‘자유’와 ‘개인’이라는 가치가 ‘반공’이라는 기표 아래서 모두 무화되거나 저항적인 것으로 간주되는 것은 아니다. 비록 민족주의적 개발 담론 아래서 그와 같은 가치들이 부차적인 것으로 밀려났지만, 그에 대한 문화적 표현이 곧 박정희 정권의 반공 체제와 배치되는 것으로 규정할 수는 없는 것이다. 1960년대 초반, 정책적 지원을 바탕으로 제작된 <돌아올 수 없는 해병>은 이념형으로 규정될 수 없는 ‘반공’의 내용을 ‘자유’와 ‘개인’라는 “빛나는 공화국”의 언어로 표상할 수 있는, 아직은 4.19/5.16 체제의 ‘혁명의 레토릭’이 유효한 시대의 산물이었다.

3. ‘반공’의 외연과 불온한 텍스트의 탄생

: <남과 북>과 <7인의 여포로>의 거리

이념이나 사상에 매몰된 존재가 아니라 이를 넘어선 ‘개인’들을 보여준다는 점에서 ‘반공영화’는 경직된 이념 대립을 선전하는 영화로 환원되지 않는다. 이만희 감독의 <내가 설 땅은 어디냐>(1964)에서 보여주는 바와 같이, 반공영화에서 재현하는 이념대립의 현실은 두 진영 어디에도 자신의 존재기반을 확립하지 못한 채 도망치거나 숨어살아야 하는 허근욱(문정숙 분)과 같은 삶을 통해 드러난다. 근욱은 “동족학살의 원흉”이자 “6.25를 일으킨 빨갱이들”이 남긴 “헤아릴 수 없는 상처의 희생자”로 제시되지만 폭력에 대한 그의 반응은 외부를 향한 적대감이 아니라 내부로 침잠해 들어가는 방향상실감이다. “상황 밑에 깔려 개체와 개성의 존엄성이 짓밟히고 스스로를 스스로가 어쩔 수 없는 부조리 속에서 갈팡질팡 헤매는”⁴¹⁾ 인물의 삶은 ‘개인’으로 호명되는 대다수의 도시

대중과 공명할 수 있는 주제였다. 이념 대립 속에 매몰될 수밖에 없는 개인의 비극을 전경화하고 있다는 점에서 이 영화는 앞 장에서 살펴본 두 편의 반공영화가 제기한 ‘개인’이라는 문제의식을 더욱 심화한 것으로 볼 수 있다. 1964년 언저리에서 제작된 일련의 ‘반공영화’는 체제의 우월함을 선전하는 데 머무르는 것이 아니라 ‘반공주의’를 둘러싼 다양한 담론적 실천들을 전유함으로써 체제 대립을 낳는 상황 자체를 문제 삼고 나아가 체제의 모순을 내재적으로 비판하는 장소로서 기능했다.

김기덕 감독의 〈남과 북〉(1965)은 이와 같은 ‘반공영화’의 가능성과 표현의 임계를 보여준 작품이라는 점에서 주목할 필요가 있다. 당대의 관객에 적극적으로 호응을 얻었던 이 영화는 이념을 초월한 사랑을 서사의 중심축으로 옮겨오는데, 신파적인 감성으로 넘쳐나는 영화 속에서 ‘공산주의자’가 재현되는 방식은 이전의 영화들과 비교해 볼 때 매우 이례적인 것이었다. 기존의 ‘반공영화’에서 ‘공산주의자’들은 목소리가 소거된 채 성격화되지 않은 인물로서 그려졌다면, 〈남과 북〉에서는 사랑을 찾아 전선을 넘어온 장일구 소좌(신영균 분)를 중심으로 이야기가 전개된다. 이는 이산 멜로드라마의 문법이 ‘반공영화’에도 적용된 것으로서, ‘반공영화가 시장의 요구를 적극적으로 반영한 결과라고 할 수 있다. 이와 같은 전환은 북한에 대한 접근을 차단하고 북한에 대한 발화를 금기시했던 이전 시기와 달리 “북한에 대한 유동적인 지식 일반의 흐름을 관장하고 주시하는 가운데 최종적인 유통 여부와 진위를 판별하여 해석의 권위를 독점하는”⁴²⁾ 시대적 조건의 변화와 맞물려 있는 것이었다.

41) 『[영화평] 생생한 민족비극의 상처 - 「내가 설 땅은 어디냐」(한)』, 『조선일보』, 1964.04.11.(5)

42) 장세진에 따르면, 4.19와 5.16 이후의 시간 속에서 북한에 관한 언설들에 가해진 극단의 공포정치(조용수의 필화사건)와는 달리 반공체제를 구축하는 과정에서 북한에 대한 논의 자체는 지속적으로 증가했다. 이를 통해 볼 때, 박정희 체제는 “북한이라

문제는 이념을 초과한 사랑이 중심적인 문제로 제시되면서 ‘북한과 ‘공산주의자’를 둘러싼 재현의 정치학은 근본적인 변화를 겪게 된다는 사실이다. 전환의 과정에서 공산주의자 또한 ‘사랑’을 추구하는 ‘인간적인 존재’로서 그려지는데, 이를 통해 존재와 절멸 사이에서 스스로를 증명해보여야 했던 개인의 정치적 신념의 문제가 보편적 휴머니즘에 비해 부차적인 요소로 재배치되는 착시효과를 낳게 된다. 또한 극을 이끌어 가는 장일구 소좌 역을 맡은 신영균의 스타 페르소나는 스크린의 안팎에서 영웅적인 국군이자 미성숙한 군인을 남성의 세계로 편입시키는 아버지의 형상으로 소비되었던 만큼, 〈남과 북〉에서 그려진 ‘공산주의자’의 형상은 불온(不穩)할 소지가 많은 것이었다. 그런데 특기할만한 점은 이와 같은 영화적 표현이 당대의 검열 과정에서는 그다지 중요하게 고려되는 요소가 아니었다는 사실이다.

전언통신문(1964년 12월 31일)

송화자 : 중앙정보부 5국 보안과 조정관 김조정관

수화자 : 영화과 행정사무관 이영희

국산극영화 “남과 북” 검열의견 통보

극동공업주식회사 제작 “남과 북”에 관한 검열 의견을 다음과 같이 통보하오니 허가에 반영조치 하여 주시기 바랍니다.

1. 제한 요청사항

가. 보초가 “신세한탄”하는 대사 삭제

나. 장일구 대사 중 “목숨걸고 애인찾는다.” 삭제

다. 이대위 대사중 “어떤 ...38선” 삭제

라. 미군대위 나오는 화면 전체 삭제

는 정체에 대해 적어도 이전과는 다른 형태의 접근을 요청했으며, 북한에 대한 지식과 표상을 특정한 방향으로 관리하는 전략을 취했다고 할 수 있다. - 장세진, 『원한, 노스텔지어, 과학』, 『사이』 제17호, 도서출판 역락, 2014, 147-150쪽.

- 마. 장일구 대사중 “북녘하늘 어머니 돌려보내주세요” 삭제
- 바. 장일구와 이대위가 “어깨 동무하고 술먹는 장면” 화면 삭제 - 〈남과 북〉, 검열 문서철⁴³⁾

검열 자료를 통해 확인할 수 있는 바와 같이, 해당 영화는 대사 4개 처와 화면 2개 처를 삭제하는 것으로 검열에 통과되며, ‘국민학교 이상 관람가’라는 판정을 받는다. 음성과 신체라는 물질적 요소에 기반한 배우의 행위가 텍스트에서 유의미한 문맥을 형성하게 되어 텍스트 내부에 한정된 의미를 초과한다 하여도, 당대의 검열 기준에서 이는 충분히 수용 가능한 것이었다. 즉, 성격화된 ‘공산주의자’는 ‘반공영화’에서는 매우 위험한 것이라는 기존의 해석은 일반화하기에는 재고의 여지가 있으며, 그것이 그 자체로 위험하다기보다 그와 같은 이미지를 체제 내부에서 수용이 가능했는지 여부를 먼저 고민해보아야 하는 것이다.

이러한 맥락에서 볼 때, 반공법 위반 사건에 휘말렸던 〈7인의 여포로〉의 불온성은 단순히 ‘북한군을 성격화했다’는 사실에 기인했다고 단정할 수는 없다. 실질적으로 해당 영화가 불온한 것이 된 이유는 영화 검열의 내적인 논리가 아니라 외적인 상황의 변화에서 근본적인 원인이 있다고 보아야 한다. 제도적 차원에서 보더라도 검열은 원칙적으로 체계화된 법률에 기초하여 ‘규제의 적용’이라는 형태로만 실현되지 않으며, 검열 제도가 국가질서를 유지하려는 이성적 동기에 의해 마련된 이상 현실관계를 고려하지 않고 법률적 기준을 기계적으로 적용할 수는 없는 것이다. 따라서 검열은 언제나 법적 규제력을 초과(미달)하여 적용되고, 체제의 요구를 수용하는 논리 위에서 정교하게 다듬어진다고 할 수 있다.

43) 본 논문에서 참조하는 영화 검열 문서는 ‘한국영상자료원’에서 수집한 것으로, 이후 인용표기는 인용문 끝에 “〈영화제명〉, 검열문서철”라고 간략하게 표기하는 것으로 한다. 지면을 빌어 열람을 허락해주신 한국영상자료원 조준형 선생님께 감사를 드린다.

문제는 사법제도 전체를 지배하는 통일적인 이념이나 질서가 선명하지 못한 사회에서 법률 체계가 수정되고 보완되는 과정에는 해석의 권위를 독점한 권력이 자의적으로 행사된다는 사실이다.⁴⁴⁾ 특히 검열규칙이 갱신되는 과정에는 실정적인 법체계의 변화보다 관습적인 법 적용이 더 근본적인 효과를 발휘하며, 검열이 시행되는 현장에는 언제나 ‘사안의 특수성’이 개입하기 마련이기⁴⁵⁾ 시대적 맥락을 고려할 때에만, 텍스트의 불온성을 규명할 수 있으리라 생각된다.

#1

기안지(분류기호 문서번호 1733.12. 11145)

기안자 : 공보부 영화과 행정주사 이달형

기안년월일 : 1963.12.8. / 시행년월일 : 1963.12.10

제목 : 국산영화 ‘7인의 여포로’ 상영허가

1. 제명 : 7인의 여포로

(중략)

7. 제한 사항 : 화면 1개 처, 대사 3개 처

S# 7 “문우 대사 중 “먹고 잘 데가 없어서 군복을 입었지” 삭제.

S#17 “계 중위의 동작 “괴뢰장교에게 경례하는 장면 2개 처” 화면 삭제

S#41 지의 대사 중 “군대로 얻어먹으러 왔니” 삭제

S#79 문 대사 중 “여기서 영웅적인 우방장교를 위해 근로봉사했어도” 삭제

#2

“7인의 여포로”에 대한 영화**

1. 작품비판

전체적으로 보아 중 이상의 무난한 작품이고 자니친 잔재주를 부린 곳이 몇

44) 검열에 대한 논의는 좋고, 「〈자유만세〉를 중심으로 본 미군정기 조선영화계의 ‘탈식민화’ 과정」, 연세대학교 석사학위논문, 2012, 16쪽 각주에서 논의한 바를 인용한 것이다.

45) 한기형, 「식민지 검열장의 성격과 근대 텍스트」, 검열연구회, 『식민지 검열 - 제도, 텍스트, 실천』, 소명출판, 2011, 274~305쪽.

군데 있으나 그 패기는 높이 사주어야 하고 근래 보기 드문 탓치이다.

2. 사상문제

- 가. 반공영화엔 틀림없으나 북괴 군인에게 휴머니즘이 있다는 것 같은 오해를 받을 점이 있다.
- 나. 오해를 살 장면이 있으나 건전한 방향을 제시하고 있다.
- 다. 북한은 독재주의인데 남한은 자유의 나라라는 결론이 검열을 위한 장식인 것처럼 오해할 수도 있다.
- 라. 지나치게 반미감정을 고취한듯하나 이는 영화 흥행상의 술법이다.
- 마. 은연중 북괴를 미화했다고 오인될 장면이 있으나 이를 대사나 화면에서 강력히 부인하고 있다.
- 바. 중공의 강력 표현을 엿보이게 한 점은 그들의 계급사칭이나 추악한 만행으로 배척되는 면이 크다.
- 사. 북괴 군 내의 알력은 좋은 표현이다.

3. 법적 문제

영화법상의 검열 기준에는 저촉되지 않음. - 〈7인의 여포로〉, 검열 문서철. 1문서번호 “#숫자”는 인용자, *은 식별불개

반공법 위반 논란이 되었던 이만희 감독의 〈7인의 여포로〉는 시나리오 일부 수정 권고를 거쳐, 실사 검열에서는 화면 1개 처, 대사 3개 처를 삭제하는 조건으로 상영이 허가가 된다. 해당 영화가 “반미감정을 고취한 듯하”고, “북괴 군인에게 휴머니즘이 있다는 것 같은 오해”를 불러일으키는 부분이 있으나, 이는 “흥행상의 술법”에 지나지 않기에, 해당 영화는 “반공영화”임에는 틀림이 없다는 것이 검열 담당관의 소견이었다. 특히 “은연중 북괴를 미화”하는 것은 “반국가단체에 대한 찬양·고무”라는 해석이 가능한 만큼 반공법 위반 혐의와 직결된 부분인데, 이에 대해서도 이는 “오인될 장면”이며 크게 문제 되지 않는다는 판정을 내린다. 인용은 하지 않았지만, 다른 검열문서인 『영화검열 의견서』에서도 〈7인의 여포로〉는 “국군 여군포로를 호송하던 괴뢰비당원 장교는 중공군이

포로를 겁탈하려는 만행에 격분하여 중공군과 교전 끝에 전멸시키고 포로들과 자기 부하들을 남한으로 귀순시킨다는 내용의 반공영화”로 ‘미성년자 관람 적절’과 ‘해외수출 적절’이라는 입장을 견지한다.

그러나 12월 11일 중앙정보부 보안과에서는 해당 영화에 대해 상영보류조치를 내리고, 12월 18일에 이만희 감독을 반공법 위반으로 기소한다. 기소된 항목은 “감상적 민족주의를 내세웠고, 국군의 묘사가 허약하며 북괴병사를 찬양, 양공주 참상을 과장묘사”⁴⁶⁾했다는 것이었는데, 이는 검열과정에서 제한사항으로 삭제 명령을 내린 “화면 1개 처, 대사 3개 처”에 해당하는 부분이다. 검찰의 기소는 다음날인 12월 19일 서울지법에 의해 기각되지만, 1965년 2월 5일 이만희 감독은 방공법 위반으로 구속 기소된다. 이후, 3월 15일에 이만희 감독은 보석으로 풀려나고, 5월 5일에는 증거자료로 압수된 자료가 환부되어, 7월 9일 상영유보 조치가 해제되어 상영 검열신청이 가능해지는데, 이후 영화는 〈돌아온 여군〉으로 개제(改題)되고 그 내용도 대폭 삭제되어 7월 26일에 상영된다. 영화의 검열과 상영에 이르기까지의 이만희 감독 반공법 위반 사건은 반공법을 근거로 구축된 ‘반공체제’가 해석이 권리를 독점하여 언제든지 자의적인 방식으로 법·권리를 행사할 수 있음을 보여주는 사건이었다.

〈남과 북〉 내무부 의견서

수신처 : 공보부(1965.2.5)/결재(2.8)

치안국장 귀하

영화에 대한 의견을 말씀드립니다.

“남과 북”(아카데미 극장 상영 중)

46) 『영화와 사상성 - 반공과 예술의 한계』, 『경향신문』, 1965.2.8.(5)

줄거리

38선에서 괴뢰 소좌가 애인을 찾아 투강하여 왔으나 그녀는 이미 국군 대위와 결혼한 처가 되고 말았으며 이 사실로 인하여 국군 대위는 전투에서 진사하고 소좌는 자살하고 국군 사단에서는 소좌에게서 정보를 얻기 위하여 사단장 이하 뒤 흔들리는 설명 영화임.

영화 감상 후 나의 의견

1. 괴뢰 소좌는 자유를 동경하여 투강한 것이 아니라 순수한 애정관계로 투강하였으며 동괴뢰 소좌는 남성적이고도 용감하며 국가관이 투철하고 사상의 동요가 없는 훌륭한 남성으로 묘사되었고.
2. 투강장교 1명으로 말미암아 전 사단이 휘둘리는 것은 국군의 위신에도 관계가 있고
3. 괴뢰 소좌에 비하여 국군대위는 연약성이 엿보이고 있음.

결론

본 영화 괴뢰 소좌를 동 영화의 주연으로 등장시켜 간접적으로 공산주의자를 영웅화한 스토리임으로 수준이 낮은 대중에게는 결과적으로 괴뢰군의 훌륭한 것만을 남기게 될 우려가 있고 또한 쏘련을 위시한 공산국가에서 예술공세에 있어 노골적으로 공산주의를 선전하지 않고 간접적으로 공산주의자를 찬양시키는 데에 부합되는 느낌이 있었음. - 〈남과 북〉, 검열 문서철.(강조 및 밑줄은 인용자)

이만희 감독이 구속 기소되던 2월 5일, 내무부에서는 공보부 치안국장에게 〈남과 북〉이 “쏘련을 위시한 공산국가에서” 사용하는 “간접적으로 공산주의자를 찬양시키는” 영화라는 “느낌”이 든다는 소견을 담은 의견서를 보낸다. 문서 작성자는 전선을 넘어 온 “괴뢰소좌”가 “사상의 동요가 없는 훌륭한 남성”이라는 점과 “투강 장교 1인에 전 사단이 휘둘리게” 묘사한 점 그리고 괴뢰소좌에 비해 국군대위가 연약하게 그려지고 있다는 점을 그에 대한 근거로 제시한다. 이는 중앙정보부에서 검열을 실시한 이후 명기한 ‘제한 요청사항’과도 전적으로 다른 것으로서, 부분적인 문제가 아니라 영화 전체의 구도와 배우의 페르소나 자체를 문제 삼는 근본적인 의구심을 제기하는 것이었다. 당시 영화가 상영하기를

받아 활발히 상영 중이었다는 사실을 감안해보면, 〈남과 북〉은 1965년 2월 5일에 이르러 ‘불온한 텍스트’로서 발견되었던 것인데, 여기서 주목해야 할 점은 영화의 불온성이 누구에게 소구되는가라는 문제와 결부되어 있다는 점이다. 즉, 이 영화는 “수준이 얇은 대중”에게 “연약성을 엿보이는” 국군과 대조적으로 “사상의 동요가 없는 훌륭한 남성”인 “괴뢰소좌”를 부각시킴으로써 공산주의를 찬양하는 효과를 가져온다는 것이다.

같은 날 발표된 이만희 감독에 대한 검찰의 공소장은 영화에 각인된 성별화된 이미지의 문제를 보다 적극적으로 해석하고 법률적인 문제로 전환시킨다. “국민으로 하여금 군사면에 있어서 열등의식을 부각시켜서 대공 군사력의 취약을 책동”한 “피고인”은 “작전상 후퇴하던 도중 괴뢰 전방 수색대 본부로 납치”된 “간호장교 7명을 4명으로 감소시키고 나머지 3명은 미군으로부터 버림받은 양공주, 전쟁으로 말미암아 방황하는 가정부인과 그의 딸 1명으로 대체”하고 “괴뢰군”을 “영용(英勇)한 군인”으로 표현하여 “북괴의 국제적 지위를 양양”하고, “반미감정 고취” 및 “군사력의 취약화 책동”을 통해 “북괴를 찬양”⁴⁷⁾했음을 지적하는 기소 사유는 당국이 불온한 것으로 취급한 것이 무엇이었는지를 짐작케 해준다. 최초의 검찰 기소가 서울지법에서 기각되었다는 사실을 환기한다면, 영화가 지녔다고 간주되는 불온성은 당시에 누구도 납득할 수 없던 것이었다.

〈7인의 여포로〉 사건을 통해 드러난 것은 박정희 체제가 시장의 자율성과 시민사회의 다양성을 체제 내부로 포섭하지 못하게 된 어떤 임계점이라고 생각된다. 그런데 검열에 대한 경험이 반복되고 검열기준에 대한 상상력이 구체화되는 지점들을 경유함으로써 체제 내부에 존속할

47) 『영화감독 이만희 씨 구속 기소, 〈7인의 여포로〉 사건 - 공소장 전문』, 『서울신문』, 1965.2.5.(3)

수 있는 주체의 경계 감각이 형성된다고 할 때,⁴⁸⁾ 해당 사건은 새로운 주체 구성의 논리가 탄생하는 순간이자, 경계 감각에 대한 새로운 선분이 그어지는 순간이라 할 수 있다. 이영일은 이만희 구속 기소에 대한 공소장에서 “나 자신이 동란 때에 참전했던 체험을 회상해서 모골이 서늘해지는 느낌”⁴⁹⁾을 받았다고 진술하는데, 검찰의 기소사유가 전쟁에 대한 기억으로 곧장 연결될 수 있었던 것은 반공법이 열어놓은 정치적 공간이 사실상 체제의 질서를 수립하기 위한 ‘전쟁상태’이자 “벌거벗은 생명을 창출”하는 “예외상태의 영역”⁵⁰⁾이었다는 데 있다. ‘예외’가 ‘규칙’을 만든다는 아감벤의 정식을 따르자면, 이 예외상태를 창출한 주권은 예외가 상례화되는 어떤 체제, 즉, 내부와 외부, 법과 사실이 구분되지 않는 비식별역의 지대를 만드는 것을 목표로 삼는다. 그리고 그와 같은 ‘규칙’의 현실적인 양태는 ‘불온한 것’을 끊임없이 생산하는 반공체제였다.

〈7인의 여포로〉가 특별히 불온한 영화가 아니었음에도 제명을 변경하고 대대적인 수정이 필요할 만큼 불온한 영화가 된 것은 이후의 사건이었다.

#3

1965.5.8

나. 검찰에서 기소한 문제점을 삭제하고 반공적인 내용으로 보강하여 재편집하실 것.

(1) 삭제 요구 부분

(가) 북괴 소년병이 죽어가는 것을 유증위가 몹시 애처로워하고 고민하는 장면.

(나) 괴뢰군이 양공주를 총살하는 장면

48) 검열을 구성적 권력으로 사유하는 논의에 대해서는 줄고, 『〈자유만세〉를 중심으로 본 미군정기 조선영화계의 ‘탈식민화’ 과정』, 연세대학교 석사학위논문, 2012, 15~21쪽.

49) 『영화와 사상성 - 반공과 예술의 한계』, 『경향신문』, 1965.2.8.(5)

50) 조르조 아감벤, 위의 책, 2009, 176-177쪽.

- (다) 중공군이 여포로를 겁탈하려 하자 인민군이 중공군을 살해하고 인민군이 영웅적이고 동족애를 발휘하는 장면
 - (라) 인민군이 구태어 양공주만을 색출하여 애쓰는 장면
 - (마) 전신 양공주가 인민군 수색대장에게 “쓸개빠진 남자는 자기여자를 남에게 주고 좋아한다”고 말하여 국군의 쓸개 없음을 암시하는 대사
 - (바) 인민군 수색대장이 부관에게 무장해제를 명하자 부관추종자들이 대장에게 총뿌리를 돌려 기염을 토하는 장면.
- (2) 본 건 영화를 위에서 요구한 부분을 삭제하고 재편집함에 있어 관객으로 하여금 뚜렷한 반공적 이념을 공고히 하도록 주의 깊게 보강하실 것.

#4

1965.8.5.

국산극영화 추가제한 의뢰조치

추가제한 사항

S#34 교회 내에서 괴뢰부관에게 희롱당하고 나오는 여군이 ‘허리띠를 푼 채 걸어 나오는 장면’ 삭제

S#36 부관실에서 여군 대사 중 “오 하사 내 애인 말이야. 내 몸을 갖고 싶어 했어. 밤새도록 즐겼어. 불쌍하게 잠도 안자고 말이야. 그게 후회가 되 이젠 탐내지도 않을거야” 삭제.

S#51 중대본부 앞에서 괴뢰부관 대사 중 “너의 처녀성을 내가 인정하지.” 삭제
- 〈7인의 여포로〉, 검열 문서철.

증거자료로 압수된 필름을 회부 받아 재상영을 위한 검열과정에서 〈7인의 여포로〉는 부정할 수 없는 ‘불온한 영화’가 된다. 1965년 5월 8일자 검열 자료에서는 대사 1개 처와 장면 5개 처가 부적합한 것으로 판명되고, “관객으로 하여금 뚜렷한 반공적 이념”을 심어줄 수 있게끔 수정할 것을 권고 받는다. 8월 5일에 실시된 재검열에서도 대사 2개 처와 장면 1개 처를 삭제할 것을 요구받는데, 그 과정에서 영화를 읽어내는 해석의 결은 점차 세밀해짐을 확인할 수 있다. 권력관계의 비대칭성을 전제로

둔 ‘불온’의 용법은 인식 대상의 배후를 상징하고 있기에⁵¹⁾ 언제나 해석의 문제를 수반한다. 사안을 ‘불온하다’고 판단하는 주체는 기표와 기의가 불일치하다는 인식에 근거하여 ‘본의(本意)’를 발견하고 이에 해석적 권위를 부여하는 다양한 제도적, 담론적 전략들을 마련하는데, 이 특수한 ‘사법적 언술 체계’는 “진실의 담론이라는 지위를 갖는 자격”에 의해 권력 효과들을 창출해낸다.⁵²⁾ 따라서 반공법에 포획된 이미지/기표/발화는 ‘불온한 것이었던 게 될 것이었다.’

4. 나가며 : 서울, 1964년 겨울

널리 알려진 김승옥의 소설, 『서울, 1964년 겨울』은 삶의 의미를 붙잡기를 갈망하는 세 남자의 우연한 마주침과 비껴감을 그리고 있다. ‘사내’의 돌발적인 혹은 예견된 죽음으로 끝이 나는 이 작품은 시대의 흐름 속에서 포착되지 않는 사적이고 사소한 삶의 흔적들을 붙잡으려는 시도들로 가득 차 있다. 그런데 이와 같은 시도들에 앞서 소설은 “1964년 겨울을 서울에서 지냈던 사람이라면 누구나 알고 있”⁵³⁾을 것이라는 단서를 내걸며 독자들을 공통의 경험공간으로 끌어들인다. 얼핏 보면 소설은 “날 수 있는 것으로서 동시에 내 손에 붙잡힐 수 있는” 유일한 것에 대한 갈망을 “아랫배의 꿈틀거림”으로 이어받으며 극히 사적이고 사소한 대화들로 가득 차 있는 듯하나, “시체의 아랫배”에서는 찾을 수 없는

51) 임유경, 앞의 책, 33쪽.

52) 미셸 푸코, 박정자 옮김, 『비정상인들 ; 1974-1975, 콜레주 드 프랑스에서의 강의』, 동문선, 2001, 24-30쪽.

53) 김승옥, 『서울, 1964년 겨울』, 『이상문학상 수상작품 대표작품집 - 김승옥』, 문학사상사, 1986, 79쪽.

“꿈틀거림”을 “데모”⁵⁴⁾와 연관 짓는 상상력이 가동되는 순간, 독자들은 ‘1964년 겨울’이라는 공유된 시공간으로 긴급히 되돌아가지 않을 수 없게 된다.

살아있음을 확인 받고 싶어 하는 개인들의 서사가 담고 있는 “서울, 1964년 겨울”이라는 시공간은, 영화사적으로 볼 때, 이만희 감독이 반공법 위반 혐의로 검찰에 기소된 시점과 겹쳐진다. “1964년 겨울을 서울에서 지냈던 사람이라면 누구나” 감각할 수 있는 어떤 시대의 분위기를 감안한다면, 이만희 감독의 반공법 위반을 둘러싼 논의는 ‘왜 이만희인가’라는 물음보다 ‘왜 1964년 겨울이었을까’라는 물음으로부터 도출되어야 하는 것은 아닐까. 물론 이 물음이 텍스트의 의미를 역사적 흐름으로 환원시켜야 한다는 말은 아니다. 앞서 검토한 바와 같이 〈7인의 여포로〉는 〈남과 북〉에 비해 검열에 저촉되는 항목도 적었을 뿐만 아니라 선명한 진영 논리 아래서 체제의 우월성을 적극적으로 반영하고 있는 “건전한 방향”의 ‘반공영화’로 판명된 영화였음에도, 1964년 겨울이라는 시간은 〈7인의 여포로〉를 불온한 텍스트로 만들었다는 사실에 보다 주목할 필요가 있다는 의미이다.

기존의 검열장에서 공유된 위법과 적법의 논리를 초과하여 ‘반공법’에 대한 자의적 해석이 사후적으로 적용된 데에는 텍스트와 역사가 마주침으로써 발생한 ‘돌발’로서의 사건성이 개입되어 있다. 한일협정과 베트남 파병을 둘러싼 시민사회의 저항이 비상계엄의 발령으로 봉합된 1964년⁵⁵⁾ 이후, 불온한 이미지에 대한 박정희 정권의 신경증적인 태도는 이

54) 김승욱, 위의 책, 80~81쪽.

55) 『경향신문』의 한 기사가 보여주는 바와 같이, 1964년은 “대일 굴욕 외교”에 저항한 “민족적 민주주의 장례식”과 “6.3 학생 데모”의 해이자, “비상계엄”으로 기억되는 해였다. - 『뉴스의 분류에 휩쓸렸던 1964년 독자들의 시각은 어떻게 흘렀나, 『경향신문』, 1964.12.23.(3)

미지를 통제하려는 불가능한 시도들로 표출되었고, 이는 근본적으로 영화산업의 생태계를 마비시키는 정책으로 전화되었다. 영화에 한정해서 보자면, 시민사회의 다양한 요구를 수용할 수 없음이 드러난 1964년 이후의 시간은 시장의 자율성을 내부로 포섭할 수 없게 된 박정희 체제의 임계점을 보여주는 시간이기도 하였다. 이러한 맥락에서 〈7인의 여포로〉는 ‘4.19/5.16’ 이후, ‘반공’이라는 기표를 둘러싼 정치적 상상력이 차단되는 국면을 드러내주는 작품으로서 의미를 지닌다.⁵⁶⁾

내전(內戰)이 종결되지 않은 상태에서 반공 사상을 의심받는다라는 것은 ‘적’ 또는 ‘이적 행위자’로 간주되는 것이었기에, 자신의 사상을 의심 받은 자는 ‘빨갱이’로 낙인찍히지 않기 위해 적극적으로 존재증명을 해 내야만 했다. 설령 자신의 사상적 근거를 판단한 법적 기준이 매우 모호하고 자의적이라 하더라도 그 기준에 자신을 맞춰야 하는 것이었다면, 이만희 감독은 자신의 사상적 온당함을 적극적으로 피력해야 했을 것이다. 그러나 만약, 자의적으로 생명을 박탈할 수 있는 권위 아래서 권력의 요구에 복종하는 것이 근본적으로 불가능한 것이라면, 반공법 위반으로 기소된 뒤 “진짜 반공영화”를 만들기 위해 〈군번 없는 용사〉를 연출한 이만희의 이력은 여러 모로 많은 해석의 여지를 남기는 것이라 하겠다.

56) 물론, 〈7인의 여포로〉가 야기한 그와 같은 사건성을 해명하기 위해서는 박정희 체제의 가시성의 정치학과 역사적 결락을 만들어내는 텍스트성을 세밀하게 분석해야 할 것이다. 이에 대해서는 별도의 연구를 통해 논의를 발전시키고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 『경향신문』, 『동아일보』, 『서울신문』, 『조선일보』, 『한국일보』
한국영상자료원, 『영화천재 이만희』, 한국영상자료원, 2006.
_____, 『신문으로 본 한국영화 1958~1961』, 한국영상자료원, 2005.
_____, 『신문으로 본 한국영화 1962~1964』, 한국영상자료원, 2006.
_____, 『신문으로 본 한국영화 1965~1966』, 한국영상자료원, 2007.
김기덕, 『5인의 해병』, 1961.
_____, 『남과 북』, 1964.
이만희, 『돌아오지 않는 해병』, 1963.
김승옥, 『서울, 1964년 겨울』, 『이상문학상 수상작품 대표작품집 - 김승옥』, 문학사
상사, 1986.
최인훈, 『作家所感 - 風聞』, 『새벽』, 1960.11,

2. 논문 및 단행본

- 김열연구회, 『식민지 검열 - 제도, 텍스트, 실천』, 소명출판, 2011.
권보드래, 천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의 상상, 2012.
김지미, 『박정희 시대의 ‘민족’담론과 이만희 영화의 ‘민족’ 표상』, 『한국현대문학연구』 제41호, 2013, 533-567쪽.
박유희, 『문예영화와 검열 - 유현목 영화의 정체성 구성과정에 대한 일고찰』, 『영상예술연구』 제17호, 영상예술학회, 2010, 173-212쪽.
_____, 『박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학』, 『역사비평』 제99권, 2012, 42-90쪽.
신형기, 『혁신담론과 대중의 위치』, 『현대문학의 연구』 제47호, 한국문학연구학회, 2012, 263-295쪽.
유승진, 『〈자유만세〉를 중심으로 본 미군정기 조선영화계의 ‘탈식민화’ 과정』, 연세대학교 석사학위논문, 2012.
윤충로, 강정구, 『분단과 지배이데올로기의 형성·내면화』, 『사회과학연구』 제5호, 1998, 273-294쪽.
이승희, 『홍행장의 정치경제학과 폭력의 구조, 1945~1961』, 이순진, 이승희 편저, 『한국영화와 민주주의』, 선인, 2011, 37-80쪽.
이인규, 『1970년대 반공영화 생산과 소비에 관한 연구 ; 정책적 동인에 따른 재현

- 방식의 변화』, 서울대학교 박사학위 논문, 2014.
- 이하나, 『1960년대 문화영화의 선전 전략』, 『한국근현대사연구』 제52집, 한국근현대사학회, 2010, 145-180쪽.
- _____, 『1950~60년대 반공주의 담론과 감정 정치』, 『사회와 역사』 제95집, 한국사회사학회, 2012a, 201-241쪽.
- _____, 『반공주의의 감정 기획, ‘반공영화’의 딜레마 - 1950~60년대 ‘반공영화’ 논쟁을 중심으로』, 『동방학지』 제159집, 2012b, 53-94쪽.
- 임유경, 『1960년대 ‘불온’의 문화 정치와 문학의 불화』, 연세대학교 박사학위논문, 2014.
- 임지현, 김용우 엮음, 『대중독재 : 강제와 동의 사이에서』, 책세상, 2004.
- _____, 『대중독재2 : 정치 종교와 헤게모니』, 책세상, 2005.
- 장문석, 이상록 엮음, 『근대의 경계에서 독재를 읽다』, 그린비, 2006.
- 장세진, 『원한, 노스텔지어, 과학』, 『사이』 제17호, 도서출판 역락, 2014, 141-180쪽.
- 정영권, 『한국 반공영화의 제도화 연구 : 1949~1968 전쟁영화와의 접합과정을 중심으로』, 동국대학교 박사학위 논문, 2010.
- 한기형, 『식민지 검열장의 성격과 근대 텍스트』, 검열연구회, 『식민지 검열 - 제도, 텍스트, 실천』, 소명출판, 2011.
- 후지이 다케시, 『4.19/5.16 시기의 반공체제 재편과 그 논리』, 『역사문제연구』 25권, 2011.
- 미셸 푸코, 박정자 옮김, 『사회를 보호해야 한다 - 1976년 콜레주 드 프랑스에서의 강의』, 동문선, 1998.
- _____, 박정자 옮김, 『비정상인들 - 1974~1975년 콜레주 드 프랑스에서의 강의』, 동문선, 2001
- _____, 이규현 옮김, 『성의 역사1 - 지식의 의지』, 나남출판, 2010.
- _____, 오르트망 옮김, 『안전, 영토, 인구 - 콜레주드프랑스 강의 1977~78년』, 난장, 2011.
- 자크 데리다, 진태원 옮김, 『법의 힘』, 문학과 지성사, 2004.
- 칼 슈미트, 김효전, 정태호 옮김, 『정치적인 것의 개념』, 살림, 2012.
- 콜린 고든, 홍성민 옮김, 『육체의 고백』, 『권력과 지식 : 미셸 푸코와의 대답』, 나남, 1991.

Abstract

A Sense of Anti-Communism and The politics of ‘Buron(不穩)’

— A Study on How to Read the Anti-Communism Film under the Park’s Regime

Yu, Seung-Jin (Yonsei University)

This study aims at seeking methodology to analyze anti-communist films under the President Park Chung-hee’s regime and revealing the politics of the anti-communist system by focusing on the textuality of anti-communist films. The analyzed films here are *Five Marines*, *The Marines Who Never Returned*, *The North and South*, and *Seven Women P.O.W.* In order to analyze historicity revealed by the texts, what these films imply in the contexts of the age and the process how Seven Women P.O.W. had been discovered as a ‘Buronhan(rebellious,不穩) text’ are focused in this article. Under the discourses after 4.19 Revolution and 5.16 Coup, anti-communism was neither contrary to nor compatible with values such as ‘individual’ and ‘freedom’, and anti-communist films were not limited to the propaganda of the regime. The anti-communist films functioned as the place to expose fundamental violence of the anti-communist system, which was a text problematizing essentially the antagonism between the systems, and producing and managing agitation, by revealing an individual who cannot romanticize war. Especially, the process how Seven Women P.O.W. had been discovered as a rebellious text, makes us think directly of the point that the authority of interpretation exceeding logic inside the censorship operates as the logic to constitute the system. Therefore, this article concentrates on the aspects that the seditious texts were produced through the censoring sources on *The North and South* and *Seven Women P.O.W.*

(Key words: anti-communism, anti-communism film, Park’s Regime, ‘Buron(不穩)’, censorship, *Five Marines*, *The Marines Who Never Returned*, *The North and South*, *Seven Women P.O.W.*, Lee Manhee.)

486 대중서사연구 제21권 2호

논문투고일 : 2015년 6월 30일

심사일 : 2015년 8월 1일

수정완료일 : 2015년 8월 10일

게재확정일 : 2015년 8월 13일