

1950년대 영화의 반공 서사와 여성 표상*

박유희**

차례

1. 문제제기
2. 여성, 반공 도식 강화의 매개 혹은 명분
3. 반공주의와 영화 서사의 타협과 균열
4. 결론

국문초록

이 글은 1950년대 한국영화의 반공 서사에 나타난 여성 인물을 살펴, 1950년대의 반공주의 영화 서사, 그리고 여성 표상의 상관성을 고찰하고, 이를 통해 국가 이념과, 서사체로서의 영화의 자율성이 만나는 가운데 일어나는 긴장과 균열, 그리고 그것의 의미를 구명하고자 한다. 대상 텍스트는 국책 선전영화로 제작되어 반공주의가 충실하게 반영되어 있는 <불사조의 언덕>(1954), <자유전선>(1955), <격퇴>(1956)과 액션물, 스릴러 등 장르 문법 속에서 남북한 대치상황을 배경으로 함으로써 당시의 국시인 ‘반공주의’로부터 자유로울 수 없었던 영화들인 <운명의 손>(1954)과 <피아골>(1955)이다.

* 이 논문은 여성문학학회 2009년 춘계 학술대회의 기획 주제 “여성, 1950년대 문화지형”의 하위 주제로 발표된 글을 바탕으로 한 것이다. 이 연구를 진행하는 과정에서 『문화영화목록(1950~1993)』(1994)을 비롯해 국책영화에 대한 폭넓은 정보와 논평을 제공해주신 중앙대학교 이순진 박사와, 국방부 자료를 협조해주신 영상자료원의 조준형, 정중화 연구원께 감사한다.

** 고려대학교 민족문화연구원 HK연구교수

<불사조의 언덕>, <격퇴>에서의 ‘반공 논리’는 ‘가부장적 가족’, ‘민족’, ‘기독교’, ‘미국과의 동맹’이 친연적 결합관계를 형성하며 도덕성을 담보하고, 그 도덕성을 전제로 한 흑백논리의 성격을 띤다. 이는 서사에서는 가족을 파괴하는 공산군에 대적하여 기독교 가족이 저항하는 구도를 형성한다. 여기에 가족을 구하는 것은 미군과 국방군이다. 이때 여성은 크게 두 가지 역할을 담당한다. 첫째는 어머니나 아내로서 집안의 남성들이 잘 싸우도록 보살피고 헌신하면서 승공에 기여하는 것이고, 둘째는 헌신하다 희생됨으로써 공산주의의 부도덕성을 폭로하고 공분을 유발하는 매개가 되는 것이다. 두 경우 모두 여성은 서사에서 희생과 헌신의 화신으로, 무력한 피해자의 표상으로 활용된다. 그런데 <자유전선>에서는 ‘어머니’로 표상되는 구세대에게는 그러한 역할을 지우는 한편, 능동적이고 사회 참여적인 신세대 여성인물을 통해서 반공의 명분을 논리적으로 표방케 함으로써 시대의 새로운 요구를 드러낸다. 이는 가족질서의 재편과 사회의 변화에 따라 여성에 대한 반공주의의 요구도 확장되었음을 짐작케 한다.

반공 이념을 충실히 서사화하는 국책 영화들과 달리, 반공 이념의 고취가 주목적이 아닌 <피아골>과 <운명의 손>에서는 반공의 도식과 영화 장르 문법, 그리고 서사의 자율성이 타협과 균열을 일으킨다. <피아골>의 주인공 애란은 ‘눈물’로 상징되는 ‘여성성’을 되찾으면서 ‘산짐승’에서 ‘인간’으로 전향한다. 그런데 애란이 인간으로 거듭나는 계기로서 작용하는 ‘여성성’이 균열을 드러냄으로써 그것은 반공주의에 긍정적으로 작용하는 거점으로서의 취약함을 드러내며, 회복되어야 할 ‘인간성’의 핵심으로서의 의미를 상실하게 된다. 이로써 애란이 획득하는 ‘여성성’은 도식적인 흑백논리로는 수용할 수 없는 ‘모호한’ 영역을 형성한다.

이러한 모호성은 <운명의 손>에서도 드러난다. <피아골>에서 공산주의자 집단 내부에 프롤타고니스트와 안타고니스트를 설정할 때 반공주의로는 포획할 수 없는 서사 전개로 인해 이분법 구도에 균열이 생길 수밖에 없었던 것과 마찬가지로, 사랑 안에서의 이념 대립도 이념에 기반하는 선악구도의 긴장을 유지하기 힘들게 되면서 균열을 드러낸다. 이로 인해 결국 마가렛은 끝까지 이념을 포기한다고는 말하지 않은 채 ‘적’이 분명치 않은 ‘적탄’에 죽고 싶지 않다는 모호한 명분을 내세우며 연인의 손에 죽어간다. 이러한 죽음의

선택은 <피아골>에서의 애란의 방황과 동일한 영역을 형성한다.

이러한 ‘모호성’은 1990년대 이전까지의 영화를 통틀어 반공 서사의 한계점을 보여준다. 1950년대에 그 한계점이 그어졌다는 것은 1950년대의 특이성이자 가능성을 보여주는 동시에, 아울러 현대사의 질곡과 함께 그 안에서 여성의 행동 영역이 얼마나 한정되어 갔는지를 암시한다.

핵심어: 반공주의, 서사, 젠더, 한국영화, 표상, 프로타고니스트, 안타고니스트, <불사조의 언덕>(1954), <자유전선>(1955), <격퇴>(1956), <운명의 손>(1954), <피아골>(1955)

1. 문제제기

이 글은 1950년대 한국영화의 반공 서사에 나타난 여성 인물을 살펴, 1950년대의 반공주의¹⁾와 영화 서사, 그리고 여성 표상의 상관성을 고찰하고, 이를 통해 국가 이념과, 서사체로서의 영화의 자율성이 만나는 가운데 일어나는 긴장과 균열, 그리고 그것의 의미를 구명하기 위한 것이다.

1950년대는 해방 이후 한국전쟁을 겪으면서 독립 국가이자 분단국가로서 한국 사회가 성립되어 가는 시기이다. 역사적 격동 속에서 한국 사회의 정체성이 형성되어 갔고, 그것을 구성하는 요소들은 현재까지도 영향을 미치고 있다. 그 중에서 핵심적인 것 중 하나는 해방 이후 분단과

1) 이 글에서 ‘반공주의’는 ‘공산주의에 대하여 적대적이고 배타적인 논리와 정서를 뜻하며, 그 중에서도 특히 북한 공산주의 체제 및 정권을 절대적인 ‘악’과 위협으로 규정하고 그것의 철저한 제거 혹은 붕괴를 전제하는 말인 동시에 한국 사회 내부의 좌파적 경향에 대한 적대적 억압을 내포하는 말’이라는 의미로 사용한다. (‘반공주의’의 정의에 대해서는 강진호, 『한국 반공주의의 소설·사회학적 기능』, 『한국언어문학』 52집, 한국언어학회, 2004. 참고.) ‘반공 서사’는 이러한 반공주의가 이야기 층위에 반영된 서사물을 일컬으며, 구체적으로는 공산주의 혹은 공산주의 세력이 안타고니스트로 설정된 이야기를 말한다.

함께 공표되고 한국전쟁 이후 강화된 ‘반공주의’이다. 여전히 정치적으로 중요한 순간마다 대두되는 ‘색깔론’ 공방이 입증하듯이 ‘반공주의’는 한국사회를 움직여온 강고한 원칙 중 하나이다.

또한 1950년대는 일제강점에서 벗어난 문화예술이 독립국가 체제 안에서 민족적·자율적 체계를 구축할 수 있는 시기였다. 그러나 분단과 함께 이러한 구축은 한계를 지닐 수밖에 없었고 그 한계선이 그어진 시기가 바로 1950년대이기도 하다. 따라서 한국 문화예술의 신기원을 이루는 시기로써 1950년대는 언제나 새로운 접근의 필요성을 내장하고 있다.

1950년대 문화를 바라볼 때 가장 두드러지고, 이전 시기와 비교할 때 특기할 만 한 점은 영화의 약진이다. 제2차 세계대전 중에 수입이 금지되었던 미국영화가 미군정과 함께 쏟아져 들어오고, 한국전쟁 이후 국가 재건의 동력에 부응하며 한국영화가 급성장하면서 영화는 명실 공히 본격적인 의미의 ‘대중문화’의 중심을 차지하게 되었다. 이때 문화 주체이자 수용자로서, 이전 시대와는 ‘다른 여성’이 대두되었다. 따라서 ‘영화’와 ‘여성’은 1950년대 문화 지형을 파악하는 키워드이다. 이러한 맥락에서 볼 때 1950년대 문화 논의에서 영화가 중심에 놓이고, 또한 그러한 영화 논의에서 <자유부인>, <지옥화> 등 ‘아프레 걸’에 대한 것이 중심을 차지해 온 것은 자연스러운 현상이다. 현재 1950년대 영화가 많이 남아있지 않은 상황이기 때문에 풍부하게 논의되지 못한 면이 있기는 하나, 기존의 연구들은 의미 있는 성과를 보여주었다.²⁾

그런데 이러한 논의가 계속 확장되지 못함으로써 1950년대 영화에 대한 논의는 진전되지 못하고 있는 측면도 있다. ‘아프레 걸’이라는 문체적

2) 페미니즘 시각에서 접근한 대표적인 업적으로는 주유신 외, 『한국영화와 근대성』(도서출판 소도, 2005)에 실린 주유신, 곽현자 등의 논문과 변재란의 『한국영화사에 여성 관객의 영화 관람 경험 연구: 1950년대 중반에서 1960년대 초반을 중심으로』(박사학위 논문, 중앙대학교 대학원 영화학과, 2000.6.) 등이 있다.

여성을 한축에 두고 1950년대를 조망해 보면 다른 한축에는 ‘춘향’이 있다. 1954년 한국영화에 대한 입장세 면세 조치 이후 <춘향전>의 대 흥행이 한국영화 중흥의 기반을 닦고, 곧 이은 <자유부인>의 성공이 그 기틀을 다졌다는 것은 주지의 사실이다.³⁾ 이를 통해 볼 때 1950년대의 대중문화에 나타난 여성상은 ‘춘향’과 ‘자유부인’이라는 양 극단을 두 축으로 하여 다기한 스펙트럼을 형성하고 있었다는 가설을 세워볼 수 있다.

1950년대 사회의식 및 문화에 대한 기존의 연구는 이러한 가설을 뒷받침한다. “한국적 근대의 형성기”(김동춘), “전통과 근대의 접합”(최장집), “전통과 근대의 복합적 교직”(박명림)과 같은 견해들은 1950년대가 전통과 근대의 혼재 상황이었음을 일러준다. 또한 1950년대 영화를 공동 연구한 연구 집단에서는 “50년대는 미성숙의 전사적 시기가 아니라 자율성과 모순 그리고 다양한 재현전략이 산재하던 매혹과 혼돈의 경합 공간”이라고 요약하고⁴⁾, 문화 담론 차원에서 1950년대 영화에 접근한 오영숙은 도사회와 대중매체의 변성 속에 개인, 인간, 자아의 개념이 확산되고, 미국 문화의 전격적인 유입과 함께 육체, 성, 사생활이 부각된, “비동시적인 동시성”을 띠는 시대로 조망한다.⁵⁾ 이는 전통과 근대의 혼재를 형성하는 문화적 스펙트럼과 다양한 구성요소들의 관계망이 매우 복잡하고 모순적이었음을 말해준다. 이때 “철저하게 사회적으로 형성된 해석을 반영하고, 폭로하고, 또한 그 해석에 영향을 미치는”⁶⁾ 역동적인 공론장으로서의 영

3) 1950년대라는 공간에서 ‘춘향’과 ‘자유부인’은 여성인물로서의 대척점을 이룬다. ‘춘향’은 열녀로서의 이미지가 강화되었다면, ‘자유부인’이 -결국에는 가점으로 회귀하지만- 대중을 매혹시켰던 주된 이유는 그녀의 일탈에 있었다는 점에서 그러하다. 이에 대해서는 당시 신문기사들(한국영상자료원, 『신문기사로 본 한국영화 1945~1957』(공간과사람들, 2004.)와 줄고, 『<자유부인>과 1950년대 멜로드라마의 변화』(『문학과영상』 6권 2호, 문학과영상학회, 2005.12.)를 참고할 수 있다.

4) 안진수, 『서문』, 김소연 외, 『매혹과 혼돈의 시대: 50년대의 한국영화』, 도서출판 소도, 2003. 9쪽.

5) 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명, 2007. 19쪽.

화는 이러한 시대를 보여주는 징표가 되며, ‘자유부인’과 ‘춘향’은 바로 영화와 시대의 본질을 상징적으로 보여주는 예라 하겠다.

그렇다면 ‘자유부인’이나 ‘춘향’처럼 타이틀 롤이 되지 못하는 여성인물들은 어떻게 그려지고 있을까? 그 중에서도 반공주의라는 당시의 국가 이념이 강하게 관철되어야 하는 국책영화나 남북한의 대립상황을 배경으로 하는 전쟁영화에서의 여성 표상은 어떠할까? 지금 여기에서 이러한 질문을 던지는 이유는 세 가지이다. 첫째, <춘향전>이나 <자유부인> 못지않게 국가정책에 입각한 영화의 사회적 영향력이 컸기 때문에, 그러한 영화에서 드러나는 여성 표상의 시대적 의미가 크다고 볼 수 있기 때문이다. 둘째, 그러한 여성 표상은 반공주의나 장르 문법에 가려져 무의식적으로 수용되기 때문에 오히려 더 강한 영향력을 지니고 있었다고도 볼 수 있기 때문이다. 셋째, 그럼에도 불구하고 지금까지 그 부분에 대한 논구가 결락한 면이 있었기 때문이다.

1950년대에 ‘반공주의’는 전통과 근대의 혼재 상황을 국가적으로 통합 주도하는 이념적 거점으로서 강화된다. 이는 정부 수립 이후 “탈계급화되고 탈전통화 된 개인들은 전사회적으로 통합하는 문제”⁷⁾와 더불어 이미 대두된 것이다. 1949년 정부가 신교육법을 제정하면서 문교부에서 모든 교과서 및 서적에 새기게 했던 ‘우리의 맹세’는 그것을 잘 보여준다. ‘우리의 맹세’의 내용은, “첫째, 우리는 대한민국의 아들 딸, 주검으로써 나라를 지키자. 둘째, 우리는 강철같이 단결하여 공산침략자를 쳐부수자. 셋째, 우리는 백두산 영봉에 태극기 날리고 남북통일을 완수하자.”이다.⁸⁾

6) 로라 멀비, 『시각적 쾌락과 서사영화』, 김훈순 역, 『성 미디어 문화』, 나남, 1994. 226쪽.

7) 강인철, 『한국전쟁과 사회의식 및 문화의 변화』, 한국정신문화연구원 편, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999, 197쪽.

8) 한국역사연구회, 『우리는 지난 100년 동안 어떻게 살았을까』 제1권, 역사비평사, 1998, 52쪽.

이는 ‘국가주의에 입각한 승공(勝共)’으로 요약할 수 있는데, 이러한 반공 이념은 한국전쟁 이후 국가 재건의 기치와 함께 일정한 연속과 굴절을 겪으면서 체계화되고 제도화되어 간다.⁹⁾

그 가운데 한국전쟁기부터 1950년대 중반까지 반공주의에 입각한 국책영화가 군부와 미군의 지원 속에 활발하게 제작되었다. 한편 한국전쟁기를 배경으로 하는 장르영화도 반공 이념의 강력한 자장 안에 존재할 수밖에 없었다. 따라서 그러한 영화들 안에서의 여성인물이야말로 1950년대 이후 반공주의의 자장 안에서 우리에게 내면화되어온 젠더 의식의 주요 지점과 함께 이념으로 포획할 수 없는 흥미로운 균열의 지점을 드러내 주리라 기대할 수 있다.

이에 이 글에서는 1950년대 반공 이념이 이야기 층위에서 직접적으로 반영되어 있는 영화를 대상으로 반공과 서사의 길항관계, 그 안에서 여성인물의 구현원리를 살피고, 그것을 통해 1950년대 국가 이념 속에서의 여성에 대한 의식과 영화에서의 표상이 그것을 넘어서는 부분을 살펴보고자 한다.¹⁰⁾

이 글에서 대상으로 하는 영화는 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 국책

9) 해방 이후 좌우대립의 혼란을 겪다가 1948년에 남북한 정부가 따로 수립되면서 남북 대치·경쟁 체제 안에서 ‘승공’의 이념이 대두한다. 한국전쟁 이후에는 국가 재건을 위한 통합을 위해 전쟁의 책임을 전가하는 전략으로서 ‘반공’ 이념이 점점 더 강화되어 간다. 이러한 반공 이념이 확고해지는 것은 5.16 이후이다. 1961년에 중앙정보부가 설립되고, ‘반공법’이 통과된 것을 이를 잘 보여준다.

10) 논문 심사과정에서 ‘방법론의 명시’에 대한 문제가 제기되었는데, 이 논문은 필자의 기존 연구의 연장선상에 있는 것이고, 그 과정에서 연구방법론은 학문적 술어에 대한 개념 정의와 적용, 그리고 그것의 외화 과정에서 일정한 보편적 합의를 이루어 온 것이며, 소논문에서는 그것이 논증 과정에서 드러날 때 가장 효과적이고 의미 있는 것이기도 하기에, 이 논문에서는 기본적인 개념을 정리하는 것 이외에 연구방법론을 명시적으로 따로 보완하지는 않았음을 밝힌다. 연구방법론에 대해서는 줄져, 『1950년대 소설과 반어의 수사학』(도서출판 월인, 2003)과 줄고, 『대중서사장르연구 시론』(『우리어문연구』 26집, 우리어문학회, 2006.6.)을 참조할 수 있다.

선전영화로 제작되어 반공주의가 충실하게 반영되어 있는 경우이다. 이 영화들에서는 반공주의에서 요구하는 여성상을 중점적으로 살펴볼 것이다. 다른 하나는 액션물, 스릴러 등 장르 문법 속에서 남북한 대치상황을 배경으로 함으로써 당시의 국시인 ‘반공주의’로부터 자유로울 수 없었던 영화들이다. 이 영화들은 이념의 도식과 영화 장르 문법, 서사의 자율성 사이에서 타협과 균열을 일으키는데 그 지점이 매우 문제적이고 흥미롭다.

그런데 1950년대 영화가 전반적으로 많이 남아있지 않은 데다, 특히 본고에서 대상으로 하는 반공영화는 전쟁기인 1950년대 전반기에 집중되어 있어서 더욱 자료가 부족한 상황이다. 따라서 반공주의가 충실히 반영된 영화로, <불사조의 언덕>(1954)¹¹⁾, <자유전선>(1955), <격퇴>(1956)를 주요 텍스트로 한다. 그리고 대중적인 장르 문법 속에 반공 서사를 담아내고 있는 영화로는 <운명의 손>(1954)과 <피아골>(1955)을 대상으로 한다.

※ 1950년대 반공영화¹²⁾ 자료 현황

정부 수립 이후 1950년대 전반기까지, 최초의 반공영화로 일컬어지는 <성벽을 뚫고>(1949)를 필두로 반공주의를 반영하는 극영화와 다큐멘터리가 다수 제작되었다. 다음은 1949년부터 1960년까지 그러한 영화들을 정리한 것이다.¹³⁾ * 표시한 것은 한국전쟁을 배경으로 하지만 전쟁물은

11) <불사조의 언덕>의 경우 영상자료원 데이터베이스와 이영일의 『한국영화전사』에는 1955년 영화로 나와 있는데, 『군영화사십년사』에는 1954년에 제작·개봉된 것으로 나와 있다. 후자의 정보가 보다 세밀한 면이 있어서 본고에서는 후자를 따라 1954년으로 쓴다.

12) 여기에서 ‘반공영화’는 ‘반공주의의 영향이 이야기 층위에 직접적으로 드러나는 영화’, 그 중에서도 ‘한국전쟁 및 공산주의자를 안타고니스트로 설정·재현함으로써 반공주의 이념을 드러내고 있는 1950년대 영화’라는 의미로 사용한다.

아닌, 멜로드라마, 스릴러 등의 장르영화이다. 그리고 밑줄로 표시한 것이 현재 한국영상자료원에서 필름이나 시나리오를 보유하고 것인데, 그 중에서 ▶ 표시한 것은 시나리오만 있는 것이다. 다큐멘터리의 경우 대다수 제작의 주체가 국방부였기 때문에 현재 국방부에서 보유하고 있는 자료가 많아서 정확한 확인이 어려우므로 현존 여부를 표시하지 않았다.

연도	극영화	다큐멘터리
1949	<성벽을 뚫고>(한형모)	<무너진 삼팔선>(윤봉춘) <북한의 실정>(이창근)
1950		<명령만 내리면>(안경호) <아름다웠던 서울>(윤봉춘)
1951	<내가 낚은 삼팔선>(손전)	<오랑캐의 발자취>(윤봉춘) <육군포병학교>(방의석) <서부전선>(윤봉춘) <정의의 진격>1부(한형모)
1952		<국방뉴스>1호(6.21.~) <정의의 진격>2부(한형모)
1953		<진격만리>(임운학) <총검은 살아있다>(조인복)
1954	<출격명령>(홍성기) <u><영광의 길>(윤봉춘)▶</u> <u><불사조의 언덕>(전창근)</u>	<여군>(조정호) ¹⁴⁾

13) 위 정리는 한국영상자료원 한국영화데이터베이스, 국립영화제작소의 『문화영화목록(1950~1993)』(1994), 국군홍보관리소의 『군영화사십년사』(1992), 이영일의 『한국영화전사 개정증보판』(2004), 그리고 당시 신문자료 등을 참고한 것이다. 그런데 자료마다 제목, 연도 등의 세부 정보가 조금씩 다르고, ‘문화영화’라고 부르는 영화 목록도 다르다. 예컨대 『군영화사십년사』에는 1952년 2월부터 1956년 3월까지 총 20편의 문화영화가 제작되었고, 그 중에는 <국군맹서>, <반공포로>, <잊지 말자 6.25>, <정전은 평화가 아니다>, <평화선>, <무너지는 붉은 군상>, <조국찬가>, <10분간 휴식>, <제2의 군문>, <한국의 힘> 등이 있다고 언급되고 있는데, 『문화영화목록(1950~1993)』에 정리되어 있는 1953년부터 1956년까지의 17편의 목록에는 그러한 제목의 영화들은 없다. 따라서 국립영화제작소 자료와 현재 국방부에서 소장하고 있는 교육영화·문화영화 필름이 공개되면 확인 작업을 통한 재정리가 필요하다.

	<p><북위 41도>(김성민) <혈로>(신경균) <잊지말자 6.25>(김수용) <u><운명의 손>(한형모)*</u></p>	
1955	<p><u><자유전선>(김홍)</u> <u><피아골>(이강천)</u> <주검의 상자>(김기영)* <윤중사의 수기>(김수용)</p>	
1956	<p><u><격퇴>(이강천)</u> <포화 속의 십자가>(이용민) <조국찬가>(김수용) <비류>(이만홍)*</p>	
1957		<p><군인의 길> <상기하자 6.25>(윤기범) <충혼은 영원히>(이형표)</p>
1958	<p><해뜨는 마을>(김수용) <종말 없는 비극>(이강천)*</p>	<p><우리의 힘>1호(양주남) <K.N.A. 남북사건>(윤기범) <자유의 벗 터어키>(양종해) <한국의 은인 맥아더 장군>(강래식) <한미관계:미국의 안전보장>(전형기)</p>
1959	<p><홀로 우는 별>(이선경)*</p>	<p><우리의 힘>21호(양주남) <우리의 힘>3호(양주남) <달레스 내한>(정연구) <두 세계의 사람들>(최창균) <제5차 아세아 반공대회>(정연구) <징병 이후>(강래식) <터어키 국방상 내한>(강래식)</p>
1960	<p><u><철조망>(조궁하)트</u> <피묻은 6.25>(김수용) <맹서의 언덕></p>	<p><우리의 힘>4호(양주남) <우리의 힘>5호(양주남) <아이크 내한>(정연구) <6.25의 노래>(윤기범)</p>

14) 이순진은 「1950년대 공산주의자의 재현과 냉전의식」에서 이 영화에 배우들이 출연한 기록으로 보아 ‘세미 다큐멘터리’였을 것으로 추정하는데, 여러 정황상 그 추정이

2. 여성, 반공 도식 강화의 매개 혹은 명분

이 절에서는 공보처 선전영화인 <불사조의 언덕>(공보처, 71min), 국방부·문교부 추천영화 <자유전선>(한국영화제작공사, 104min), 육군본부 정훈감실에서 기획한 <격퇴>(청룡프로덕션, 84min)를 중심으로 국가 이념으로서의 반공주의가 적극적으로 반영된 영화들의 서사와 거기에 나타난 여성 표상을 고찰한다.

2.1. 모성, 희생, 순결의 이름으로

<불사조의 언덕>(1954)은 1950년 12월 이북에서 교전하던 미군 부대에서 낙오된 미군 헨리와 한국군 ‘박’이 기독교 집사 가족의 도움으로 소속부대와 상봉하여 북한·중공 연합군을 무찌른다는 이야기이다. 줄거리에서부터 드러나듯이 이 영화에서는 미군과 한국군을 프로타고니스트로, 북한·중공군을 ‘괴뢰군’으로 지칭하며 안타고니스트로 설정하고 미군과 한국군의 우정과 교호가 강조된다.

그런데 표면적으로는 ‘우정’과 ‘교호’이지만 ‘구원자’로서의 미군의 역할에 방점이 찍힌다. 낙오된 헨리와 ‘박’(김정유)의 관계에서 ‘박’은 폭격으로 중상을 입어 눈이 보이지 않는 상태이다. 헨리는 그러한 ‘박’을 끝까지 보호한다. 그리고 미국에 “개구리를 좋아하는 다섯 살배기 아들”이 있는 미군은 폭격으로 고아가 된 한국인 어린애를 구해서 아들처럼 보살피고, 그 아이를 위해 목숨까지 걸며 보호한다.

한편 이북 주민인 집사 가족이 헨리와 ‘박’을 숨겨준다. 그가 이북 주민임에도 불구하고 미군이나 한국군에 동조할 수 있게 하는 매개는 ‘기독교’이다. 집사(송억)는 기독교도라는 이유로 박해를 받았고, 하나뿐인 아

타당한 것으로 판단된다.

들은 납치되었다. “그 아이는 영어도 곧잘 하고 똑똑한 애였다.”는 집사의 부인(한은진)의 증언은 집사 가족의 친미 성향을 한층 더 입증한다. 그러나 처음에 헨리는 집사 가족을 신뢰하지 않는다. 그는 ‘괴뢰군’에 잡혀간 아들이 있다는 것만으로는 의심을 풀지 못한다. 그러나 ‘기독교도’, 그것도 ‘집사 *Church leader*’라는 사실은 헨리로 하여금 그들을 공산주의와 공존할 수 없는 반공주의자로 신뢰하게 만든다.¹⁵⁾

여기에서 ‘기독교’는 ‘반공’의 함의와 함께 ‘문명화’로서의 함의를 지닌다. 헨리가 크리스마스 예배 준비를 하기 위해 트리를 만드는 집사 가족을 보고 한국음식 문화를 예의바르게 받아들이는 것이나, 중공군을 일러 ‘Dirty rats’라고 경멸하는 것은 그것을 보여준다. 다시 말해 집사 가족은 기독교의 은혜로 공산주의에 물들지 않았기에 반공주의자로서 미군을 도울 수 있는 것이며, 기독교의 세례를 받은 문명인이라는 전제 위에서 헨리와 집사 가족은 서로 믿고 협력할 수 있는 것이다.¹⁶⁾

그러면 기독교를 매개로한 미군과 한국인의 공조·신뢰 체계 안에서 여성은 어떻게 표상될까? 이 영화에는 세 여성인물이 나오는데, 집사의 부인(이후 ‘어머니’), 집사의 딸(나애심), 그리고 ‘박’의 약혼녀가 그들이다. 집사부인은 가족에게 헌신적이고 자식 교육에 엄한 ‘전통적인’ 어머니상으로 표현된다. 그녀는 미군에게 한국의 음식을 정성스럽게 대접하고 “집처럼 생각하고 쉬라.”고 기품 있게 말한다. 이에 비해 딸은 순진하면서도 당당한 시골 처녀다. 그녀는 미군을 ‘해방군’이라고 말하면서 외간 남자들에게 호기심을 드러내는데, 그러한 행동을 자제시키며 교육하

15) ‘박’은 헨리가 의심을 풀도록 “모든 북한 주민이 공산주의자는 아니다. 게다가 그녀의 아버지는 교회 지도자*Church leader*이다.”라고 말하여 설득한다.

16) 강인철은 “개신교 반공주의는 일제시대에 처음 등장하였고, 특히 한국전쟁을 거치면서 매우 강력한 종교적 이데올로기로 변모했다.”고 말한다. 개신교와 반공주의의 관계에 대해서는 강인철, 『한국 개신교 반공주의의 역사적 형성파 변화: 개관』, 『한국 개신교와 반공주의』, 중심, 2006. 57~93쪽. 참고.

는 것도 어머니이다. 어머니의 일련의 행동은 그녀를 매우 엄격하고 예의 바른 문명인으로 보이게 한다. 이러한 어머니의 표상은 기독교를 기반으로 하는 ‘한미 동맹 논리’가 ‘모성의 역할’을 중시하는 가족주의와 ‘문명’의 이름으로 결합하는 매개가 된다. 여기에 미국에 아들을 둔 미군이 자다가 깨어 울며 ‘엄마’를 찾는 전쟁고아를 엄마처럼 보듬는 모습은 ‘어머니’의 표상과 상관되며 ‘문명’에서의 ‘모성’의 중요성을 강조하는 역할을 한다.

이와 같이 어머니가 동맹의 매개로 작용한다면, 딸은 공산군의 악함을 폭로하여 서사에서 반공주의의 이분법을 강화하는 매개로 작용한다. 즉 딸은 공산군에게 회통당하는 위기에 처함으로써 공산군에 대한 공분을 유발하는 데 핵심적인 역할을 하는 것이다. 성적 방종이나 부도덕은 반공 서사에서 공산주의자의 성격을 이루는 중요한 요소로, 공산주의자의 악을 드러내어 그들에 대한 응징의 정당성을 확보하는 데 결정적인 역할을 한다. 그것은 가장 민감한 부분에 대한 부도덕을 문제 삼아 반공 이념을 강화하는 서사 전략인데, 거기에서 가장 민감한 부분으로 활용되는 것이 ‘여성의 순결’¹⁷⁾이다. 이는 여성의 순결은 지켜져야 하고 남성들은 순결한 여성을 지킬 책무가 있다는 인식을 전제로 하는 것으로, 남성인물의 선악을 구분하고 위계를 정당화하는 서사 관습을 이룬다. 이러한 맥락에서 볼 때 <불사조의 언덕>에서 위기에 처한 딸을 구하는 것이 아버지도 한국군도 아닌 미군 헨리라는 것은 단순한 선악 구도를 넘어, 동맹의 이면에 이 영화가 내장하고 있는 위계의식을 드러낸다.

여성인물이 이분법 강화의 매개로 기능하는 것은 ‘박의 약혼녀’를 통해서도 드러난다. ‘박’은 “*I'll fight against bastards until die.*”라고 다

17) ‘여성의 순결’은 『무정』에서 박영채를 두고 이형식의 고민하는 심리에서 잘 드러나듯이 근대 서사에서 수용자의 관심을 이끌어가는 핵심적인 모티프로 작용한다.

잡히는데 그가 그러는 이유는 결혼식 날 한국전쟁이 터지는 바람에 약혼녀와 헤어지게 되었고, 간호사로 일하던 그의 약혼녀는 결국 공산군에 의해 학살되었기 때문이다. 여기에서 ‘간호사’와 ‘결혼식’의 내포는 앞서 살폈던 ‘어머니’와 ‘딸’의 역할과 논리적 연계성을 지닌다. ‘간호사’가 지닌 ‘희생과 봉사’라는 내포는 ‘모성’과 상통하고 ‘결혼식’은 새로운 ‘가족’의 출발점이기 때문이다. 즉 공산군은 결혼식을 망침으로써 ‘가족’을 파괴한 것이며, 환자를 보살피는 ‘모성’마저 짓밟는 천인공노할 만행을 저지른 것이다. 이는 공산군을 결코 용서받을 수 없는 절대악으로 만들며 반공의 도식을 강화한다.

요컨대 <불사조의 언덕>에서 ‘미군/국방군’ 대(對) ‘중공군/인민군’의 구도는 선-악의 대립구도로 표상되는데, 여기에서 선의 자질은 ‘기독교·문명화’와 ‘도덕성’으로 항목화 되고, 악은 ‘야만’과 ‘부도덕’으로 요약된다.¹⁸⁾ 여기에서 가족에게 헌신적으로 봉사하는 어머니와 희생되는 아내, 순결한 딸은 미군-국방군의 공조를 돈독하게 하는 매개인 한편, 공산군에게는 절대악의 낙인을, 미군과 국방군에게는 도덕성을 부여하여 이분법의 도식을 강화하는 핵심적인 요소가 된다.

이를 통해 드러나는 여성의 표상은 모성, 순결, 희생의 이름으로 가부장적인 가족주의의 이데올로기를 강화하는 데로 귀결되는데, 이는 반공주의와 가부장제의 공모 관계를 짐작케 한다.

2.2. 아내, 후방의 내조자이자 승공(勝共)의 거점

<불사조의 언덕>에서는 가족주의에 충실한 여성상을 훌륭하고 아름다운 것으로 제시하고 그들의 유린이나 죽음을 매개로 반공 이데올로기

18) 이러한 극악(極惡)으로서의 야만성은 1970,80년대 <똥이장군>과 같은 반공 애니메이션들에서 북한군을 늑대 내지 돼지로 도상화 하는 데로 이어진다.

를 정서적으로 관찰시켰다면, <격퇴>에서는 후방에서 내조하는 아내를 통해 전쟁의 정당성을 입증한다.

<격퇴>는 38선에서 대치하여 격전하던 시기에 국방군이 불리한 전력으로 ‘베티고지’라는 요충지를 용감하게 지켜낸다는 이야기이다. 이 영화에서 조신한 성격의 통신병 이 하사(윤일병)는 분대와 중대의 통신이 끊어지자 그 선을 잇기 위해 총알이 빗발치는 격전지를 뚫고 언덕을 올라가야 한다. 결국 그는 부상을 입으면서도 그 임무를 완수하는데 그가 그렇게 어려운 임무를 완수할 수 있었던 것은 아내(안나영)의 편지가 있었기 때문이다. 아내는 “마음만은 당신 곁에 있겠어요. 적과 싸우실 때나 피로울 때나 늘 두 몸이 함께 있다고 믿어주세요.”라고 써 보내는데, 이 하사는 결정적인 순간에 이 편지를 떠올리고 “문제없어. 나는 혼자가 아니니까”라고 용기를 얻음으로써 목숨을 걸고 싸워 아군이 승리하는 데 큰 공을 세우게 된다.

이러한 ‘아내’는 재봉일로 후방 살림을 전담하여 전방에 있는 남편이 전투에 전념할 수 있도록 하면서, 남편에게 ‘승리’의 명분을 일깨움으로써 승리를 이끌어낸다. 이 영화에서 이 하사에게는 ‘딸’이 있는데,¹⁹⁾ 그 딸도 “우리 아빠는 오랑캐를 무찌른다.”는 말로 이 하사에게 전투의 사명감을 고취시킨다.²⁰⁾ 이로써 아내와 딸이 있는 ‘후방’은 곧 ‘가정’이라는 등식이 성립되고, 이는 남성이 전방에서 오랑캐로 일컬어지는 공산군을

19) 여기에서 ‘아들’이 아니라 ‘딸’이라는 것도 의미 있는 전략이라고 볼 수 있다. 만약 이 하사가 매우 용감한 군인이었다면 그에게 용기를 주는 것은 아들이었을 가능성이 높다. 그러나 이 하사처럼 내성적인 남성에게 아들의 설정은 부담스러울 수 있다. 아버지보다 더 용감한 아들에 의해 심약한 아버지가 고무된다는 설정은 관습적인 정서상 불편한 것이다. 그것은 아버지의 가부장적 권위가 흔들릴 수 있는 일이기 때문이다.

20) 여기에서 ‘오랑캐’라는 말은 동족에 대한 증오를 우회하는 말인 동시에 반공주의가 민족주의와 결합하는 지점을 보여주는 말이기도 하다.

기필코 막아내야 하는 이유가 된다. 그리고 그 승리가 결국 가족주의로 귀결되는 것임은 말할 나위 없다.

이 영화에서는 이 하사가 이동 중 풀숲에 가족사진을 흘려서, 그것을 되찾으러가는 바람에 폭격을 피해 살아남을 수 있게 되는 장면이 나온다. 이 장면은 전쟁의 목적인 ‘승공(勝共)’과 ‘가족주의’의 연관성을 강화한다. 서사의 논리상 그는 가족덕분에 살아 있는 것이기 때문에 가족을 지켜야 하고 살아남아서 가족에게 돌아가야 한다. 그러기 위해서는 공산군과 싸워 이겨야 한다. 여기에서 그가 용감히 싸워 임무를 완수하고 무사히 가족에게 돌아갈 것이 예상된다.

그러한 서사 논리 안에서 아내는 언제나 따뜻한 미소로 남편과 가족을 보살펴야 한다. 후방에서 경제적 책임을 감당하여 ‘승공’에 지장이 없게 하는 내조자가 되어야 한다. 또한 전방에 있는 남편에게 싸워야 하는 이유를 끊임없이 환기시킴으로써 ‘승공’의 지지대가 되어야 한다. 이는 전우의 죽음에 대해 “아군의 희생 없이 적을 격퇴시킬 수 없다. 우리들의 명예를 위한 거룩한 죽음”이라고 경배하며 희생을 합리화하는 논리와 동떨어져 놓인다. 승공과 가족주의가 연동될 때, ‘우리’는 반공의 이념으로 묶인 가족적 공동체를 함의하며, ‘우리’에 속하는 전방의 군인과 후방의 가족들은 모두 희생을 감내해야 한다는 당위를 동시에 부과 받게 되는 것이다.

2.3. 신세대 여성, 반공주의의 전사(戰士)

<불사조의 언덕>과 <격퇴>에서는 여성인물의 활동범위가 가정에 국한되어 있으며 조신한 성격을 보여주는 데 비해 <자유전선>에는 사회활동과 논리적 반박을 통해 보다 적극적으로 공산주의에 저항하는 신세대 여성들이 등장한다.

<자유전선>은 서울여자의과대학에서 동창이자 장래 시누이-올케 사 이인 성희(주증녀)와 경숙이, 성희 오빠 성호(배석인)의 휴가 소식을 듣고 함께 걸어 나오는 것으로 시작된다. 그들의 옷차림은 양장이다. <불사조의 언덕>이나 <격퇴>에서 여성인물들이 한복을 입고 있었던 것과는 대조적이다. “현대여성은 먼저 남자를 착 끌고 올 줄 알아야 하는 폭군적 성격”을 지녀야 한다느니, “네로적 성격을 좋아한다.”느니 하는 두 인물의 농담은 그들의 교육 수준과 성격을 드러낸다. 그런 만큼 영화의 전개에서 두 인물의 공산주의에 대한 항변은 논리적 언어로 표현되며 그들의 반공 활동 범위도 가정이라는 울타리를 벗어난다.

<자유전선>은 1950년 한국전쟁 발발부터 서울 수복에 이르기까지 불리한 상황에서 싸우는 국방군 성호의 행보와 적치(赤治)하에서 민간인으로서 공산주의에 반대하는 성호 가족의 수난을 보여준다. 공산군에게 급격하게 밀리는 상황이었기 때문에 전방과 후방이 따로 없이 군인은 군인대로 민간인은 민간인대로 공산주의에 맞서 싸운다는 것이 이 영화의 주제이자, 제목 ‘자유전선’의 의미이기도 하다. 등장인물들의 행동반경이 모두 공산군과 부딪혀 자유를 수호해야 하는 ‘자유전선’이라는 것이다.

이 영화에서도 공산주의자는 ‘가족을 파괴하는 패륜아’로 비난되는데, 여기에서 가족의 의미는 등장인물들의 주장에서 드러나는 논리를 통해 민족으로까지 확장된다. 이 영화에서 공산주의자의 대표이자 안타고니스트로서 기능하는 것은 성희의 약혼자 창환(조항)이다. 그는 “이북에서 역도 노릇을 하는 사람”으로 일컬어진다. 그 이유는 “조국과 민족을 소련에 팔기에 열정을 기울인 사람”이기 때문이다. 여기에서 ‘역도’란 ‘나를 팔아먹는 매국노’와 같은 의미로 쓰이는데, 이로써 ‘매국노’라는 단어가 가진 ‘반일’의 맥락이 ‘반공’으로 환치되며, ‘반공’이 ‘민족’의 테제와 결합하는 논리가 성립된다. 그리고 “부모라든가 민족이라든가 그런 생각은 염두에 두지 않는 것이 그들의 과제”라는 비난이 이어지며, ‘민족’이 ‘부

모를 위시한 가부장적인 가족'과 동태에 놓이게 된다.

이러한 '매국노', '패륜아'로서의 공산주의자는 이후 '폭군', '짐승', '강도단' 등으로 지칭되면서 공산주의자의 도덕성 문제에 초점이 맞춰진다. 이 영화에서는 공산군의 도덕성을 폭로하기 위해 창환으로 하여금 어머니를 저버리게 하고, 미군을 숨겨줬다는 이유로 공산군들이 성호 어머니의 눈을 부젓가락으로 지지는 만행을 보여준다. 또한 반공 활동을 하던 성호의 약혼녀 경숙도 창환이 이끄는 공산군에 의해 즉결 처형된다.²¹⁾ 이와 같이 공산군의 부도덕성은 가족에 대한 만행, 특히 여성에 대한 만행을 통해 집중적으로 폭로된다.

이 영화에서는 이러한 만행을 근거로 하여 성희의 입을 통해 공산주의의 논리까지 반박하는 데로 이어진다. 성희는 '막스, 레닌, 스탈린'을 입에 올리며 "공산주의는 인간의 존엄을 구하면서 인간의 존엄을 말살하고, 자유를 외치면서 노예화하고, 창조에 반(反)하는 기계화를 내세우며, 진정으로 인간을 평등하게 사랑할 수 없으면서 혁명을 행하기에 그것은 폭행"이라고 설교한다. 여기에서 공산주의자에 대한 비판의 항목들, 즉 '인간의 존엄 말살', '노예화', '기계화', '차별과 위선'에 대한 증거로 제시된 것은 공산군이 저지른 패륜밖에 없다. 이로 인해 '반공의 논리'는 '가족의 파괴'라는 용납 받을 수 없는 패악, 그리고 그것에 대한 분개라는 주정적 영역으로 수렴되며 반공의 감정만이 남고 논리는 무의미해져 버린다.

이에 반해 공산주의를 비판하기 위해 선언된 덕목들, 즉 '인간의 존엄, 자유, 창조, 박애'는 반공 이념의 명분으로 남는다. 이것이 영화에서 구현되는 형태는 성희가 부상 입고 병원에 온 포로 신분의 창환을 치료하는

21) 성희마저 죽을 위기의 순간에 미군과 국방군이 들이닥쳐 성희는 구출된다. 이러한 구원 모티프는 <불사조의 언덕>에서와 같다.

것이다. 이 지점에서 반공 이념의 명분은 기독교 정신과 연관된다. <불사조의 언덕>에서와 마찬가지로 성희의 가정도 기독교 가정이며, 이러한 설정은 <불사조의 언덕>에서 보았던 기독교를 매개로 한 ‘한미 동맹 논리’를 동일하게 드러낸다. 성희 가족은 UN군을 기다리며 하나님의 존재에 대한 믿음을 확인하곤 한다. 이때 UN군과 성희 가족은 하나님 아래 묶이며 형제 관계를 획득한다. 마지막에 성희가 성호의 전우인 브라운 대위에게 수혈을 하는 것은 그러한 관계를 확인하는 결정적인 행위이다.

그런데 이를 통해 드러나는 여성상은 <불사조의 언덕>이나 <격퇴>와는 다르다. 첫 시퀀스에서의 외양이나 대사에부터 암시되었듯이, 성희나 경숙은 공산주의에 대해 논리적으로 반박하고 몸소 스파이를 하거나 군에 입대함으로써 적극적으로 전쟁에 참여한다. 그리고 성희는 공산주의자 창환을 반성케 하며, ‘민족의 태양’, ‘민족의 상징’, ‘자유의 꿈’으로 격상된다. 성희의 그러한 격상은, 음식을 챙겨주고, 용기를 북돋워주고, 자식을 건사하는 등의 가부장적 질서에 충실한 행동만으로는 여성이 도달하기 어려운 지점으로 보인다. 이는 신세대 여성에게 요구되었던 교육이나 사회활동 등의 요소가 반공의 실천을 위해서도 여성에게 요구되는 항목이었음을 짐작케 한다. 이러한 맥락에서 볼 때 이 영화에서 한복을 입고 가사에 충실하던 어머니 세대가 희생자로서의 역할을 한 후 조용히 사라지는 것은 시대의 새로운 요구를 반영하는 서사의 선택이라고 할 수 있다.

지금까지 살펴본 영화들은 제목에서부터 드러나듯이, 반공 이념을 충실히 서사화하고자한 영화들에 속한다. 그러나 장르 문법 속에서, 혹은 반공 이념의 고취가 아닌 다른 목적으로 영화를 만들 때, 그러면서도 반공이라는 국시나 현실로부터 자유로울 수 없을 때, 영화 서사는 더욱 문체적인 지점을 드러내며 보다 흥미로운 양상을 띤다.

3. 반공주의와 영화 서사의 타협과 균열

이 절에서는 최초의 빨치산 영화로 당시에 용공 논쟁을 불러일으켜 재검열을 받기도 했으며, 이후 빨치산 영화의 원조가 된 이강천 감독의 <피아골>(백호프로덕션, 106min)과 최초의 여간첩 스릴러로 일컬어지는 한형모 감독의 <운명의 손>(한형모프로덕션, 85min)에 나타난 여성 인물을 통해 영화 서사와 반공주의가 충돌하면서 균열이 일어나는 부분을 중점적으로 고찰한다. 이 영화들은 상업영화로 제작된 것으로, '반공주의'와 '서사' 이외에 '감독의 작가의식'이나 '대중의 기호를 자양으로 삼는 장르의 생리'가 변수로 작용함으로써 보다 복잡하고 모호한 균열을 드러낸다.

3.1. 흑백논리를 넘어서는 '여성성'

한국전쟁 영화는 반공영화라고 해도 과언이 아닐 만큼 반공 이념이 적극적으로 투영될 수밖에 없다. 그래서 반공주의를 서사구조의 근간으로 삼고 있는 경우도 일반적이다. '반공'은 “그 실제 작동 층위에서 상당히 복잡한 내포와 외연을 지니지만, 그 일차적 기의는 ‘공산주의에 반대한다.’라는 단순한 내용”²²⁾이다. 따라서 반공주의가 투영된 서사에서는 공산주의자를 안타고니스트로 설정하는 것이 기본이다.

여기에서 '공산주의자'의 범위를 어떻게 설정하느냐, 그리고 공산주의에 반하는 주체의 성분과 동기가 무엇이냐에 따라 서사는 달라진다. 예컨대 소련군, 중공군, 인민군을 모두 같은 침략자로 보느냐, 소련군과 중공군은 오락케이지만 인민군 중에는 억울하게 징병되어온 희생자도 있다고 보느냐, 인민군을 공산주의자로 규정하기 이전에 동포로 보는 시각

22) 김진기 외, 『반공주의와 한국문학의 근대적 동학 I』, 도서출판 한울, 2008, 12쪽.

이 가능하나에 따라 이야기의 전개가 달라지는 것이다. 또한 공산주의에 반대하는 주체가 군인이냐, 민간인이냐, 민간인이려면 남성이나 여성이나, 그의 계층이나 직업이 무엇이냐에 따라서도 서사는 달라진다.

하물며 ‘국방군/미군’ 대(對) ‘인민군/소련군/중공군’이라는 구도를 선택하지 않으면 어떻게 될까? 대립이 선악구도 아래 명확할 때 반공의 이념은 보다 용이하게 서사화 된다. 그런데 적군의 내부를 그린다면 문제는 복잡해진다. 이영일이 ‘반공 휴머니즘 영화’²³⁾라고 명명했으며, ‘빨치산 영화’의 원조라고 할 수 있는 <피아골>은 한국전쟁기를 배경으로 지리산에 활동하던 빨치산의 내부로 들어가 갈등을 설정한 영화이다. 이 영화는 빨치산의 만행을 전면화 시키고 있기는 하지만 그 안에서 다양한 인물형을 보여줌으로써 갈등을 만들어낸다. 이것이 당대에 이 영화가 용공논쟁에 휘말렸던 이유이기도 하다.²⁴⁾ 갈등 구도를 빨치산 내부에 설정함으로써 프로타고니스트와 안타고니스트가 모두 빨치산으로 설정되어야 하니, 결과적으로 프로타고니스트 역할을 하는 빨치산이 설정되기 마련인데, 반공주의에 충실한 시선으로 이 서사를 바라보면 그 인물의 명확한 전향 여부가 중요한 문제로 떠오를 수밖에 없는 것이다. 그래서 재검열 과정에서 이 영화는 마지막 장면에 태극기를 디졸브 시킴으로써 애란(노경희)의 전향을 명확하게 이미지화 한 것으로 알려져 있다. 그러나 그러한 미봉책으로는 메울 수 없는, 근본적으로 출발이 다른 지점이 이 영화는 가지고 있다.

이 영화의 줄거리는 투철한 당원이었던 애란과 철수(김진규)가 빨치산

23) 이영일, 『한국영화전사 개정증보판』, 도서출판 소도, 2004. 245쪽.

24) <피아골>에 대한 용공 논란의 핵심은 ‘공산주의’에 대한 환멸과 절대악으로서의 ‘공산주의자’의 표상이 명확하지 않아서 대중에게 반공의 주제를 각인시키지 못하고 오히려 빨치산에 대한 호기심만 부추기거나 그릇된 인식만 심어줄 수 있다는 것이다. 한국영상자료원, 『신문기사로 본 한국영화 1945~1957』(공간과사람들, 2004)의 <피아골>에 대한 신문기사들 참고.

생활에 환멸을 느끼고 산을 내려온다는 것이다. 철수는 인텔리로 처음부터 고뇌와 환멸이 엮보이는 인물이다. 그러나 애란은 공산주의에 대해 어떤 회의도 엮보이지 않았던 인물이다. 따라서 이 영화에서는 그녀의 변화가 가장 문제적이며, 그 과정에서 이 영화가 취한 반공의 함의가 드러난다.

빨치산 애란은 “칼날 같이 냉철한 투쟁”에 앞장서고 “강철 같은 당성”을 지녔다. ‘칼날’, ‘강철’로 비유되는 ‘당성’, 거기에서 비롯되는 빨치산으로서의 투쟁은 ‘피’나 ‘눈물’과 같은 습기가 스밀 수 없이 차갑고 단단한 것이다. 그것은 과오를 저지른 빨치산에 대해서는 가차 없이 응징하는 것이며, “부모나 형제도 반동이면 완벽히 처단하는 것”이다. 이러한 원칙은 반동이라는 이유로 외삼촌이 처형되는 것을 조카가 모른척하고, 그 조카가 다시 반동 외삼촌을 두었다는 이유로 처단되는 장면을 통해 구현된다. 애란은 이 모든 행동을 주도하는 대장 아가리(이예춘)의 심복으로서 그에게 적극적으로 동조하며, ‘남성 동무’ 못지않은 활동으로 조직 내의 모범이 된다.

이러한 애란과 대비되는 여성인물이 ‘오소주(김영희)’이다. 소주는 ‘빨래’에만 열심이고, 식량보급투쟁에서 할당량을 채우지 못해 문책 당하며, 대장 아가리의 성적 유린을 감수한다. 그러한 소주를 아가리와 애란은 “여성성을 버리지 못해 당성이 약한 것”으로 비판한다. 여기에서 ‘당성’과 ‘여성성’이 대척되는 것으로 의미화 되면서, ‘반공주의’는 이분법적 도식 안에서 ‘여성성’을 내포하게 된다. 이러한 맥락에서, 애란이 변화하기 시작하는 시점이 철수를 연모하면서부터라는 것, 그리고 결정적인 계기가 되는 것이 대장 아가리(이예춘)가 애란을 노리면서부터라는 것에 주목할 필요가 있다.

애란은 ‘눈물’로 상징되는 ‘여성성’을 회복하면서 빨치산의 야만성을 깨달아가는 것으로 전개된다. 그러던 중 대대적인 공습에 쫓겨 동굴에

은신하게 되었을 때, 먹을 것을 지닌 동료가 죽어가는 것을 보고는 그가 죽기를 기다려 먹을 것을 챙기는 사건을 겪으면서 애란은 “짐승 같은 산 생활에 이미 싫증이 났다.”는 철수와 공감하며 “나도 인간이에요.”라고 고백하기에 이른다. 이로써 애란이 자신이 경멸했던 ‘여성성’을 되찾으면서 ‘산짐승’에서 ‘인간’으로 전향한다는 것은 반공주의 도식에 부합하는 논리를 형성하는 듯하다.

그런데 애란이 인간으로 거듭나는 계기로서 작용하는 ‘여성성’이 애초에 애란이 경멸했던 ‘여성성’과는 서사 전개상 어긋나는 지점을 드러낸다. 그것은 빨치산에 있었던 두 명의 여성인물 중 하나이며 ‘여성성’으로 비난받았던 소주가 ‘여성성’이 지닌 유약함 때문에 죽음에 이르는 것이다. 소주의 ‘여성성’은 ‘눈물’과 ‘빨래’로 구성되는데, 그러한 요소에서 비롯된 소주의 성적 매력은 남성들에게 손쉬운 유린의 대상이 된다. 그래서 소주는 강간 살해되고, 죽은 육체마저 거둬 유린되는 처참한 결말을 맞이하는 것이다. 이로써 애초에 설정된 ‘여성성’은 반공주의에 긍정적으로 작용하는 거점으로서의 취약함을 드러내며, 회복되어야 할 ‘인간성’의 핵심으로서의 의미를 상실하게 된다.

따라서 애란이 아가리의 강요에 대해 반항하다 폭행을 당하고 ‘눈물’을 흘리다 전향을 결심할 때 ‘애란이 흘리는 눈물’은 ‘소주의 피학적인 눈물’과는 다르다. 그 눈물은 주체적 선택의 눈물이며 죽은 동료의 식량을 주워 먹고라도 살고자 하는 의지로 이어지는 눈물이다. 그 눈물로 인해 애란이 획득하는 ‘여성성’은 도식적인 흑백논리로는 수용할 수 없는 영역을 형성한다. 그래서 애란은 당성에 대한 뚜렷한 회의 없이도 짐승 같은 산 생활에 환멸을 느껴 산을 내려와 벌판을 헤맬 수밖에 없는 것이었다.

반공주의의 도식으로는 이러한 인물이 용납될 수 없다. <피아골>을 둘러싼 용공 논쟁은 그 지점을 드러낸다. 그러나 이러한 영화가 미봉책

을 방패삼아 개봉될 수 있었던 것은 그나마 1950년대였기에 가능했던 것이기도 하다.²⁵⁾ 1965년에 중공군으로부터 여포로를 구하는 인민군을 그렸다는 이유로 영화인들이 고난을 겪은 것,²⁶⁾ 1990년대까지 프로타고니스트로서의 빨치산은 한국영화에서 다룰 수 없는 인물이었다는 사실이 그것을 말해준다.

3.2. 여간첩의 모호성과 반공 도식의 균열

<운명의 손>은 북한의 스파이 마가렛(윤인자)과 남한 방첩대원 영철(이항)의 사랑을 그린 스파이스릴러적인 멜로드라마이다. 남북 정보원의 활약상을 보여준다는 점에서는 스파이스릴러이고, 남녀의 사랑이 남북 대치 상황이라는 강력한 혼사장애를 가지고 출발한다는 점에서는 비극적 멜로드라마이기 때문이다. <피아골>에서 공산주의자 집단 내부에 프로타고니스트와 안타고니스트를 설정할 때 반공주의로는 포획할 수 없는 서사 전개로 인해 이분법 구도에 균열이 생길 수밖에 없었던 것과 마찬가지로, 사랑 안에서의 이념 대립은 이념에 기반하는 선악구도의 긴장

25) 이는 국가 체제가 아직 정비되지 못했다는 것과 연관되는데, 영화 검열 제도에서 단적으로 드러난다. 1948년 정부 수립이후 대한민국 정부의 명의로 국내외 영화의 재검열을 실시하면서 시작된 대한민국의 검열 제도가 한국전쟁 기간 동안 제대로 발동되지 못하다가, 전후에는 영화행정권을 둘러싸고 문교부와 공보처가 갈등이 벌이면서 시간을 끌게 된다. 1955년에 이르러서야 문교부가 영화관련 사무의 주무부서로 결정되어 각종 영화정책을 관장하게 되고, 최초의 영화법이 제정되는 것은 5.16 쿠데타 이후가 된다.-김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2006, 107~267쪽 참고.

26) 1965년에 일어난 이만희 감독의 <7인의 여포로> 관련 사건을 말한다. 이만희 감독은 이 영화에서 인민군을 인간적으로 묘사했다고 해서 반공법 위반 혐의로 구속되었다. 이때 유현목 감독이 <7인의 여포로>를 옹호하고 나오자 검찰에서는 유현목 감독도 반공법을 위반했다고 주장하여 논란이 일어났다. 이후 '여포로'라는 제목부터가 국방군이 아닌 인민군을 중심에 둔 것이라고 하여 '돌아온 여군'으로 개제되고, 많은 부분이 삭제, 수정 촬영된 형태로 상영되었다. 이는 반공주의와 영화의 갈등을 첨예하게 보여주었던 사건이라고 할 수 있다.

을 유지하기 힘들다. 공산주의자라도 남한의 정보원을 진정으로 사랑하는 이상 절대적 악인으로 표상될 수는 없는 것이다.

여기에서 북측 스파이가 여자, 남측 스파이가 남자로 설정된 것은 주목할 만한 일이다. 반대의 경우를 가정해보자. 만약 북측 스파이가 남성이었다면 마가렛처럼 유연하게 변화하기 힘들었을 것이다. 다시 말해 직업, 패션, 의식 등의 다양한 변화가 여성인물에게서 보다 용이하게 표현될 수 있다. 정애의 직업은 술집 여급이기 때문에 더욱 변화무쌍할 수 있으며 그것이 성적 매력을 증폭시키는 면이 크다. 그것에 상응할만한 남성의 직업을 설정하기도 힘들다. 따라서 북측 스파이를 남성 인물로 설정하려고 한다면, 그 성격이 <남과 북>의 ‘장일구 소좌(신영균)’처럼 우직하거나, <피아골>의 ‘철수(김진규)’처럼 고뇌하는 인텔리일 가능성이 높다. 그러나 그러한 인물은 스파이스릴러의 장르 문법과는 거리가 있기 때문에 장르 관습에서 벗어난다.

여기에는 젠더 의식도 작용한다. 북측 스파이는 이념과 사랑 사이에서 갈등하다 결국 어느 쪽이든 배신을 할 수밖에 없는 인물인데, 이 배신의 모티프를 남성 주인공에 적용하는 것은 부담스러울 수 있다. 관습상 남성인물이 배신을 하고 변화무쌍할 때 결코 긍정적인 인물로 그려지기 힘들기 때문이다. 아울러 최종 이념 대립에서의 승리가 보다 대중적인 설득력을 확보하며 봉합되기 위해서는 물리적으로 힘이 세고, 태도의 일관성을 견지하는 남성인물이 이념적 중심을 잡아줄 필요가 있다. 따라서 ‘남남북녀’의 설정은 관습적인 젠더 의식과 반공주의의 도식 사이에서 장르영화의 서사가 취할 수 있는 전략적 선택이었다고 할 수 있다.²⁷⁾

그런데 이 영화에서는 남녀 주인공의 대립 구도 이외에 또 다른 갈등 구도가 필요하다. 앞서 말했듯이 마가렛과 영철의 대립 구도는 두 인물

27) 이러한 관습은 <쉬리>의 남녀 설정을 통해서도 다시 한 번 확인할 수 있다.

의 사랑이 강화되는 한 계속 약화될 수밖에 없기 때문이다. 다시 말해 두 인물의 갈등이 지속되어야 서사가 전개되기 때문에 마가렛이 쉽게 사랑에 투항하거나 전향할 수 없는 강력한 이유가 있어야 한다. 그러한 이유로는 크게 두 가지가 있을 수 있는데, 하나는 그녀가 이념을 포기할 수 없는 투철한 공산주의자인 것이고, 다른 하나는 거역할 수 없는 강력한 힘에 의해 지배되고 있는 것이다.

그런데 첫 번째 경우는 선택될 수 없다. 북측 정보원이 남측 정보원과 사랑에 빠졌음에도 불구하고 이념을 포기하지 않는다는 것은 반공의 이분법이 수용할 수 없는 설정이므로 반공주의의 자장 안에 있는 영화로서는 선택할 수 없는 것이다. 그렇기 때문에 두 번째 경우가 설정될 수밖에 없다. 그러한 설정이 바로 ‘손’으로 드러난다.

마가렛은 도깨비 반지를 낀 인물(주선태)의 지배 안에 있다. 그는 마가렛의 이념 의식을 일깨우며 마가렛과 영철의 결합에 강력한 혼사장으로 작용하는 ‘절대악’으로서의 공산주의를 대표한다. 그가 바로 두 남녀의 운명을 좌우하는 ‘운명의 손’이다. 그는 마가렛에게 명령을 내리고 마가렛은 그의 명령에 절대 복종한다. 그런데 마가렛이 영철과 점점 더 깊이 사랑에 빠지면서 마가렛에 대한 ‘운명의 손’의 지배력은 약화된다. 이를 눈치 챈 ‘운명의 손’은 마가렛에게 영철을 죽일 것을 종용한다. ‘운명의 손’을 따르다가 다시 사랑 앞에서 머뭇거리며, 이념과 사랑 사이에서 갈등하던 마가렛은 마지막 순간에 ‘운명의 손’을 쏜다.

여기까지는 반공주의의 자장 안에 있는 서사의 필연적인 전개를 보여 준다. 남측 정보원은 반드시 승리해야 하고 북측 정보원은 반드시 전향을 해야 하는 것이다. 여기까지의 마가렛은 복합적이고 도발적인 도상성²⁸⁾에도 불구하고, ‘이념’과 ‘사랑’ 사이에서 결국 사랑을 선택하는 관습

28) ‘마가렛’은 등이 드러나는 서구적인 드레스로 도회적이고 도발적인 매력을 발산하기

적인 여성이자, 남성들의 지배 속에서 고통당하는 가련한 여성의 면모로 귀의하는 듯하다.

그런데 문제는 그녀가 여기에서 끝나지 않는다는 점이다. ‘운명의 손’을 쓰고 쓰러진 마가렛은 영철에게 자신을 ‘마가렛’이 아닌 ‘정애’로 불러달라고 한다. 그리고 “적탄에 죽고 싶지 않으니 선생님 손으로 보내주세요.”라고 말한다. 이러한 마가렛의 행동에 대해서는 상반된 해석이 가능하다. 사랑하는 사람으로 하여금 자신의 본명을 호명하도록 부탁하는 것은 공산주의에 포박된 가장된 삶에서 벗어나 본래의 자기로 돌아간다는 의미로 해석할 수 있으며 반공주의 서사에 충실한 ‘전향’ 내지 ‘회개’라고 볼 수 있다. 그러나 <피아골>의 애란과 마찬가지로 마가렛도 끝까지 이념을 포기한다고는 말한 적이 없다는 사실을 환기하면, 마가렛은 양자택일을 거부하며 ‘사랑’과 ‘이념’ 그 어느 것도 포기하지 않았기 때문에 ‘남측 정보원’인 ‘연인’의 손에 죽을 수밖에 없는 것이라는 해석도 가능하다. 이러한 상반된 해석의 가능성 속에 ‘마가렛/정애’라는 여성인물의 절묘함이 있다.

이러한 절묘함은 ‘적탄’이라는 말이 발화되는 맥락에서도 발견된다. 한국전쟁 직후인 당대에는 ‘적탄(敵彈/赤彈)’이 당연히 공산주의자의 총알로 해석되었을 수도 있다. 그런데 마지막 시퀀스의 정황을 살펴보면 ‘운명의 손’까지 죽었기 때문에 그 자리에 공산주의자는 남아있지 않다. 그리고 남측이든 북측이든 누군가가 온다는 암시도 없는 상황이다. 그렇기 때문에 ‘적탄’의 의미는 모호하다. 이렇게 볼 때 ‘마가렛’은 이념의 포기를 선명하게 선언하지 않은 채 별판을 해매는 <피아골>의 애란과 동궐에 놓인다.

도 하고, 한복을 입은 순박한 시골 여인의 이미지로 드러나기도 하며, 한복을 입고 술을 쓴 채 권총을 다루는 복합적인 형상을 보여주기도 한다.

마가렛과 애란의 이와 같은 ‘모호성’은 1990년 이전까지 한국 사회에서 반공 서사가 밀고 나갈 수 있는 임계점이었다.²⁹⁾ 그것이 1950년대에 가장 멀리 그어진 이후 1990년 이전까지 오히려 그 지점에 조차 도달하기 힘들었다는 것은 그것을 보여준다. 이는 1950년대의 역사적 특이성과 1950년대에 잠재되었던 가능성을 시사하는 동시에 이후 한국사의 전개가 얼마나 문제적이었는가를 새삼 전해주는 것이기도 하다.

4. 결론

이 글은 1950년대 한국영화의 반공 서사에 나타난 여성 인물을 살펴, 1950년대의 반공주의 영화 서사, 그리고 여성 표상의 상관성을 고찰하고, 이를 통해 국가 이념과, 서사체로서의 영화의 자율성이 만나는 가운데 일어나는 긴장과 균열, 그리고 그것의 의미를 구명하고자 했다.

그 대상이 된 텍스트는 크게 두 가지이다. 하나는 국책 선전영화로 제작되어 반공주의가 충실하게 반영되어 있는 경우이고, 다른 하나는 액션물, 스릴러 등 장르 문법 속에서 남북한 대치상황을 배경으로 함으로써 당시의 국시인 ‘반공주의’로부터 자유로울 수 없었던 경우이다. 전자로는 <불사조의 언덕>(1954), <자유전선>(1955), <격퇴>(1956)를 주요 텍스트로 했고, 후자로는 <운명의 손>(1954)과 <피아골>(1955)을 대상으로 했다.

우선, <불사조의 언덕>, <격퇴>, <자유전선>에서의 ‘반공 논리’는 ‘가부장적 가족’, ‘민족’, ‘기독교’, ‘미국과의 동맹’이 친연적 결합관계를 형성하며 도덕성을 담보하고, 그 도덕성을 전제로 한 흑백논리의 성격을 띤다.

29) 1998년의 여간첩인 <쉬리>의 이명현(김윤진)도 마가렛만한 모호성을 견지하지 못했고, 마가렛만큼 당당하게 죽어가지도 못했다.

이는 서사에서는 가족을 파괴하는 공산군에 대적하여 기독교 가족이 저항하는 구도를 형성한다. 여기에 가족을 구하는 것은 미군과 국방군이다. 이때 여성은 크게 두 가지 역할을 담당한다. 첫째는 어머니나 아내로서 집안의 남성들이 잘 싸우도록 보살피고 헌신하면서 승공에 기여하는 것이고, 둘째는 헌신하다 희생됨으로써 공산주의의 부도덕성을 폭로하고 공분을 유발하는 매개가 되는 것이다. 두 경우 모두 여성은 희생과 서사에서 희생과 헌신의 화신으로, 무력한 피해자의 표상으로 활용된다.

그런데 <자유전선>에 이르면, ‘어머니’로 표상되는 구세대에게는 그러한 역할을 지우는 한편, 능동적이고 사회 참여적인 신세대 여성인물을 통해서 반공의 명분을 논리적으로 표방케 함으로써 시대의 새로운 요구를 드러낸다. 이는 가족질서의 재편과 사회의 변화에 따라 여성에 대한 반공주의의 요구도 확장되었음을 짐작케 한다.

이와 같이 반공 이념을 충실히 서사화하는 국책 영화들과 달리, 반공 이념의 고취가 주목적이 아닌 영화들에서는 반공의 도식과 영화 장르 문법, 그리고 서사의 자율성이 타협과 균열을 일으킨다. 이 영화들은 상업 영화로 제작된 것으로, ‘반공주의’와 ‘서사’ 이외에 ‘감독의 작가의식’이나 ‘대중의 기호를 자양으로 삼는 장르의 생리’가 변수로 작용함으로써 그 타협과 균열의 맥락과 양상은 보다 복잡하고 모호해진다.

‘빨치산 영화’의 원조라고 할 수 있는 <피아골>은 한국전쟁기를 배경으로 지리산에 활동하던 빨치산의 내부로 들어가 갈등을 설정한 영화이다. 이 영화는 빨치산의 만행을 전면화 시키고 있기는 하지만 그 안에서 다양한 인물형을 보여줌으로써 갈등을 만들어낸다. 갈등 구도를 빨치산 내부에 설정함으로써 결과적으로 프로타고니스트 역할을 하는 빨치산이 설정되는데, 이는 이 영화가 용공 논란에 휘말리는 원인이 된다.

이 영화에서 주인공 애란은 ‘눈물’로 상징되는 ‘여성성’을 되찾으면서 ‘산짐승’에서 ‘인간’으로 전향한다는 것으로 설정되어 있다. 이는 일견 반

공주의에 도식에 부합하는 논리를 형성하는 듯하다. 그러나 애란이 인간으로 거듭나는 계기로써 작용하는 ‘여성성’이 균열을 드러냄으로써 그것은 반공주의에 긍정적으로 작용하는 거점으로서의 취약함을 드러내며, 회복되어야 할 ‘인간성’의 핵심으로서의 의미를 상실하게 된다. 이로써 애란이 획득하는 ‘여성성’은 도식적인 흑백논리로는 수용할 수 없는 ‘모호한’ 영역, 즉 이념과 인간성에 대한 이분법적 재단을 유보하게 하는 최소한의 영역을 형성한다.

이러한 모호성은 <운명의 손>에서도 드러난다. <운명의 손>은 북한의 스파이 마가렛(윤인자)과 남한 방첩대원 영철(이항)의 사랑을 그린 스파이스릴러적인 멜로드라마이다. <피아골>에서 공산주의자 집단 내부에 프로타고니스트와 안타고니스트를 설정할 때 반공주의로는 포획할 수 없는 서사 전개로 인해 이분법 구도에 균열이 생길 수밖에 없었던 것과 마찬가지로, 사랑 안에서의 이념 대립도 선악구도의 긴장을 유지하기 힘들게 되면서 균열을 드러낸다. 이로 인해 결국 마가렛은 끝까지 이념을 포기한다고는 말하지 않은 채 ‘적’이 분명치 않은 ‘적탄’에 죽고 싶지 않다는 명분을 내세우며 연인의 손에 죽어간다. 이러한 죽음의 선택은 <피아골>에서의 애란의 방황처럼 ‘모호한’ 영역을 형성한다. 다시 말해 불확실한 정황으로 ‘이념’과 ‘사랑’ 사이의 선택을 애매하게 하며 그 이분법적 경계를 흐림으로써 희미하나마 경계의 유보 지점을 확보하는 것이다.

반공주의의 도식으로 ‘애란’이나 ‘마가렛’ 같은 인물은 용납될 수 없다. 그러나 이러한 영화들이 ‘모호한 방황 위에 태극기를 디졸브’하는 미봉책이나 ‘장르 문법’을 의장 삼아 개봉될 수 있었던 것은 1950년대였기에 가능했던 것이다. 1990년대까지 프로타고니스트로서의 빨치산은 한국영화에서 다룰 수 없는 인물이었다는 사실이 그것을 말해준다. 마가렛과 애란의 ‘모호성’은 1990년 이전까지 한국 사회에서 반공 서사가 밀고 나갈 수 있는 한계 지점이었다. 5.16 이후 반공주의가 확고해지면서 양산된

스파이스릴러에서는 인물들이 반공의 도식에 따라 보다 평면화 되며, 여성 인물의 표상도 도식적이 된다. 그러한 경향은 계속 강화되며 1970년대 전반기에 절정을 이룬다. 그러다가 1974년 이후부터 약화되어가지만 1990년 이전까지도 1950년대의 모호성을 넘어서지 못한다.

반공 서사의 한계점이 1950년대에 가장 멀리 그어진 이후 1990년대 이전까지 그 지점에조차 도달하기 힘들었다는 것은 현대사의 질곡과 함께 그 안에서 여성의 행동 영역이 얼마나 한정되었는지를 암시한다. 그것은 1950년대 특이성과 가능성이 이후 역사와의 연관 속에서, 그리고 다양한 관점에서의 접근을 통해 계속 숙고될 필요성을 다시금 확인시켜 주는 부분이기도 하다. 여성 표상에 대한 연구가 거기에 포함됨은 물론이다.

□ 참고문헌

1. 기본자료

- <격퇴>(1956)
 <불사조의 언덕>(1954)
 <운명의 손>(1954)
 <자유전선>(1955)
 <피아골>(1955)

2. 단행본

- 강인철, 『한국 개신교와 반공주의』, 중심, 2006, 1~679쪽.
 김동춘, 『전쟁과 사회』, 돌베개, 2000, 1~488쪽.
 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 1~599쪽.
 김소연 외, 『매혹과 혼돈의 시대: 1950년대 한국영화』, 도서출판 소도, 2003, 1~260쪽.
 김진기 외, 『반공주의와 한국문학의 근대적 동학』, 한울아카데미, 2008, 1~456쪽.
 남궁 곤, 『1950년대 한국사회와 4.19혁명』, 태암, 1991, 1~295쪽.
 박유희, 『1950년대 소설과 반어의 수사학』, 도서출판 월인, 2003, 1~266쪽.
 역사문제연구소 편, 『1950년대 남북한의 선택과 굴절』, 역사비평사, 1998, 1~493쪽.
 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007, 1~252쪽.
 이영일, 『한국영화전사』, 도서출판 소도, 20004, 1~495쪽.
 이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다: 한국전쟁과 젠더』, 도서출판 서해문집, 2004, 1~344쪽.
 전경옥 외, 『한국여성문화사2』, 숙명여자대학교 출판국, 2005, 1~350쪽.
 정성호 외, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999, 1~308쪽.
 조옥라·정지영 편, 『젠더, 경험, 역사』, 서강대학교출판부, 2004, 1~453쪽.
 주유신 외, 『한국영화와 근대성: <자유부인>에서 <안개>까지』, 도서출판 소

도, 2005, 1~212쪽.

한국여성커뮤니케이션연구회, 『성·미디어·문화』, 나남출판, 1994, 1~379쪽.

한국역사연구회, 『우리는 지난 100년 동안 어떻게 살았을까 1』, 역사비평사, 1998, 1~282쪽.

한국영상자료원, 『신문기사로 본 한국영화 1945~1957』, 공간과사람들, 2004, 1~837쪽.

—————, 『신문기사로 본 한국영화 1958~1961』, 공간과사람들, 2005, 1~1130쪽.

3. 논문

강진호, 『한국 반공주의의 소설 사회학적 기능』, 『한국언어문학』 52집, 한국언어문학회, 2004, 1~31쪽.

김복순, 『소녀의 탄생과 반공주의 서사의 계보: 최정희의 『녹색의 문』을 중심으로』, 『한국근대문학연구』 18호, 한국근대문학회, 2008, 203~234쪽.

김양선, 『반공주의의 전략적 수용과 여성문단: 한국전쟁기 여성문학 장을 중심으로』, 『어문학』 101집, 한국어문학회, 2008, 333~357쪽.

김은경, 『한국전쟁 후 재건윤리로서의 ‘전통론’과 여성』, 『아시아여성연구』 45-2, 숙명여자대학교 아시아여성문제연구소, 2006, 7~48쪽.

박윤희, 『1950년대 남북한 소설 연구: 응전의 논리와 전혼 치유 방식에 대한 문학사회학적 일고찰』, 『어문학』 제90집, 한국어문학회, 2005, 527~554쪽.

변재란, 『한국영화사에 여성 관객의 영화 관람 경험 연구: 1950년대 중반에서 1960년대 초반을 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2000, 1~238쪽.

서동수, 『한국전쟁기 반공텍스트와 고백의 정치학』, 『한국현대문학연구』 20호, 한국현대문학회, 2006, 79~110쪽.

손호철, 『1950년대 한국사회의 이데올로기: 한국전쟁 이후 시기를 중심으로』, 『한국정치연구』 통권 5호 2권, 서울대학교 한국정치연구소, 1996, 41~79쪽.

이길성, 『1960년대 가족드라마의 형성과정과 제 양상 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 2006.

- 이동헌, 『1950년대 국민화 담론 연구: ‘道義’ 교육을 중심으로』, 『한국학논집』 43호, 한양대학교 한국학연구소, 2008, 185~213쪽.
- 이명희, 『반공주의 형성과 성차별주의: 1950년대 남성작가 소설을 중심으로』, 『아시아여성연구』 제46권 1호, 2007, 215~241쪽.
- 이순진, 『1950년대 공산주의자의 재현과 냉전의식』, 『매혹과 혼돈의 시대: 1950년대 한국영화』, 도서출판 소도, 2003, 130~171쪽.
- 정종화, 『한국영화 성장기의 토대에 대한 연구: 동란기 한국영화 제작을 중심으로』, 중앙대학교 석사학위논문, 2002, 1~127쪽.
- 조준형, 『한국 반공영화의 진화와 그 조건』, 『근대의 풍경: 소품으로 본 한국영화사』, 도서출판 소도, 2001.

Abstract

Anti-Communism & Gender appeared in 1950s Korean films

Park, Yu-hee

This paper aims to examine the woman gender representation appeared in Anti-Communism narratives of 1950s Korean films. This paper is special reference with <The Hill of Immortal Bird>(1954), <The Battle line of Freedom>(1955), <Beat back>(1956) as national policy films and <The Hand of Destiny>(1954), <Piagol>(1955) as genre movies.

The national pocley films such like <The Hill of Immortal Bird>(1954), <The Battle line of Freedom>(1955), <Beat back>(1956) show distinguished division between the US-South Korea Army and the China-North Korea Army. That represents the good, but this represents the bad. The good is constituted by Christianity, Civilization, Motherhood, Purity. But the bad is composed of Savageness and Immorality. The women characters function as the intermediation to make Anti-Communism reasonable.

On the other hand, the genre movies such like <The Hand of Destiny>(1954) and <Piagol>(1955). The films show the crack which occur in the discord between the pressure of division originated from Anti-Communism and self-regulation of Narrative in 1950s. It represents the ambiguity of 1950s and means the potentiality and particularity of 1950s.

Key words : Anti-Communism, Narrative, Gender, Korean film, representation, protagonist, antagonist, <The Hill of Immortal Bird>(1954), <The Battle line of Freedom>(1955), <Beat back>(1956), <The Hand of Destiny>(1954), <Piagol>(1955)

- 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 11일부터 27일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 30일에 게재 확정되었음.